خصوصی شمارہ: نثری نظم

سہ ماہی ادبیات

اسلم کمال

پرائیڈ آف پرفارمنس

فن مصوری کی مختلف اصناف (خطاطی، مصوری، ڈیزائن، تجریدی مصوری اور فگریٹو پینٹنگ) میں اسلم کمال کی اس خدمت کے اعتراف میں انہیں 1993ء میں حکومت پاکستان نے صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی دیا۔

پاکستان کی تخلیقی کائنات

اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد کی عمارت میں قومی زبان اردو سمیت تمام پاکستانی زبانوں کے ممتاز شاعروں، ادیبوں اور دانش وروں کے 1550 تصاویر پر مشتمل 9 میورلز "پاکستان کی تخلیقی کائنات" بنائے ہیں۔ یہ اپنی نوعیت کا نہایت منفرد کام ہے۔

سہ ماہی ادبیات

جلد18، شمارہ77-78، اکتوبر2007ء تا مارچ2008ء

نگران اعلیٰ:

افتخار عارف

مدیر منتظم:

محمد انور خان

مدیر:

محمد عاصم بٹ

اکادمی ادبیات پاکستان

ضروری گزارشات

☆ مجلے میں غیر مطبوعہ تحریریں شامل کی جاتی ہیں جن کی اشاعت پر شکریے کے ساتھ اعزازیہ بھی اہلِ قلم کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔

☆ شاملِ اشاعت نگارشات کے نفسِ مضمون کی تمام تر ذمہ داری لکھنے والوں پر ہے۔ ان کی آراء کو اکادمی ادبیات پاکستان کی آراء نہ سمجھا جائے۔

☆ نگارشات ان پیج فارمیٹ میں بذریعہ ای میل بھی بھیجی جا سکتی ہیں۔

قیمت

فی شمارہ: (اندرون ملک)-/50 روپے، (بیرون ملک)-/20 امریکی ڈالر

سالانہ: (۴ شماروں کے لیے) 200 روپے، (بیرون ملک) 80 امریکی ڈالر

(رسالہ اندرون ملک بذریعہ رجسٹری اور بیرون ملک بذریعہ ہوائی ڈاک بھیجا جاتا ہے۔)

طباعت: انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی پریس، اسلام آباد

ناشر: اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد۔

رابطہ: (مدیر) 051-9250342، (سرکولیشن) 051-9250578

E-mail: academy@apollo.net.pk

www.academy.gov.pk

فہرست

حمد و نعت

نظم

اردو ادب سے انتخاب

(۱)

(۲)

(۳)

مضمون

مکالمہ

خصوصی گوشہ: مبارک احمد

خصوصی گوشہ: سارا شگفتہ

خصوصی گوشہ: قمر جمیل

پاکستانی ادب سے تراجم:

عالمی ادب سے تراجم

حمد و نعت

''نثری نظم کا جواز تلاش کرنے کے لیے مغرب کے ادبی نظریات کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں۔ اس کا قوی جواز ہمارے پاس یوں موجود ہے کہ قرآن شریف نازل ہونا شروع ہوا تو اس کی بے مثال فصاحت و بلاغت سے کفار حیرت زدہ رہ گئے اور رسول کریمؐ کو، از راہ عناد (نعوذ باللہ) مجنون، ساحر اور شاعر کہنے لگے۔ ظاہر ہے کہ قرآن نثر میں ہے، منظوم نہیں۔ عربوں کا شعری ذوق بہت پختہ تھا اور یہ ممکن نہیں کہ وہ شعر اور نثر میں تمیز نہ کر سکتے ہوں۔ اس کے باوجود قرآن کے شکوہ اور آہنگ پر انہیں شعر کا گمان ہوا۔

قدیم وقتوں سے شعراء کو تلامیذ الرحمٰن کہتے آئے ہیں۔ چناں چہ نثر میں نظم گوئی کی محکم دلیل ہماری ادبی روایت میں دین کے حوالے سے موجود ہے۔ قرآن کا جواب لکھنا تو انسانوں کے بس میں کہاں مگر قرآنی اسلوب کی تقلید کرنے کی حقیر اور ادنیٰ کوششوں کو مستحسن قرار دینے میں کوئی امر مانع نہیں۔''

محمد سلیم الرحمٰن

ظفر اقبال

حمد

اے اللہ تو بڑا ہے
تو بہت بڑا ہے
حیران کن اور پریشان کن حد تک
تو نے اپنی قدرت سے
مجھے انسان بنا کر
انسانوں اور حیوانوں میں پیدا کیا
لیکن ایک کسر رہ گئی
تو مجھے پاگل بھی بنا سکتا تھا
پیدائشی پاگل
تاکہ میں ہر وقت ہنستا ہنساتا
قہقہے لگاتا اور مغلظات بکتا
خوشی کے ترانے گاتا رہتا
دنیا کا کوئی دکھ میرے پاس نہ پھٹکتا
تیرے لیے یہ کام بہت آسان تھا
اتنا آسان کہ اسے تو میں بھی کر سکتا ہوں
بلکہ خاصی حد تک کر بھی چکا ہوں

....

اکبر حمیدی

داتا

اے میرے داتا
تو میرا ہی نہیں سب عالم کا داتا ہے
امیر ہو غریب ہو
بادشاہ ہو فقیر ہو
ہر کوئی تجھ سے مانگتا ہے
تیرے در کا سوالی ہے
تو سب کی سنتا ہے
تو سب کو دیتا ہے

مجھ ایسے ناکاروں کو بھی دیتا ہے
صرف اِک کلمۂ شکر کے بدلے
لیکن اکثر مجھے محسوس ہوا ہے
سب کچھ دیتے دیتے
تو اِک چیز چھپا لیتا ہے
ہم مانگتے ہی رہتے ہیں
ہم دیکھتے ہی رہ جاتے ہیں
لیکن تو نہیں دیتا
آخر اس عادت کا باعث کیا ہے
یہ کیا اسرار ہے
یہ کیا بھید ہے
اے میرے داتا
اے میرے داتا

امداد حسینی

اے میرے رب!

جب تیز ہوائیں چل رہی تھیں
درخت زمین پر سر پٹک رہے تھے
تب
میرے من میں اور کوئی بھی نہ تھا سوائے تیرے
او میرے رب!
اور میں
کتنے پیار دُلار سے
کتنے دھیان اور گیان سے
تیرے لیے
ایک نظم لکھ رہا تھا
جیسے
وہ میری پہلی نظم ہو
جیسے وہ میری آخری نظم ہو
....

یاسمین حمید

لبیک

آنکھوں کے پردے پہ سرکتی
تیری زمین سے
پر پھیلائے اُڑتا ہوا
تیرا آسمان
دور بہت دور میرے دائیں جانب
ہواؤں میں گھلتے ہوئے
تیرے بادل
اور یہاں میرے پہلو میں
تیرا دیا ہوا دکھ
اتنی بلندی پر چڑھ کر
خوبصورت نظر آتے ہیں
بہترین نظارے
اور تجھ تک پہنچنے
کی نشانیوں کی طرح
تیرے گھر کی جانب
یہ سب رواں ہیں
اور تیرا گھر بہت قریب ہے
آخری دشت کے فاصلے پر
لبیک اللھم لبیک

....

سحر امداد

تُو ہی تُو

آکاش پر گھنگھور گھٹائیں چھائی ہیں
اور رات سے مسلسل مینہ برس رہا ہے
دھرتی نے سبز مخملیں چادر اوڑھی ہے
املتاس، آم اور جامن کے پیڑوں سے
برسوں کی مٹی ڈھل کر بہہ گئی ہے
ساگوان کے سبز پتے زمرد کی طرح چمچمار ہے ہیں
چمپا، گلاب اور گُل مہر کے
اُجرے نکھرے اور رنگا رنگ پھولوں نے
ساون کو خوب سجایا ہے
کوئل، طوطے، مینا
اور چڑیوں کی چہکار
کانوں میں رس گھولتی ہے
اور 'ہمنگ برڈ' کا میٹھا سُریلا راگ
کانوں میں جیسے
شہد ٹپکاتا ہے
اور بارش لگاتار برستی رہتی ہے
گھنے بادلوں کا چھاتا
آسمان پر تنا ہے

اور بارش کی بوندیں جیسے

جلترنگ بجاتی ہیں

اور میرے دل کی دھڑکن

دھک دھک، دھک دھک بولتی ہے

دھک دھک، دھک کے ردھم پر

مست الست کیفیت سے سرشار

میری روح مستانہ وار محوِ رقص ہے:

''وی رقصم، وی رقصم، وی رقصم،

گہے بر خاک می غلطم، گہے بر خاک می رقصم''

دھم دھم، دھک دھک، دھم دھم، دھک دھک، دھم......

میں جانتی ہوں

میرے دل کی ہر دھڑکن میں

تُو ہی تُو ہے

تُو ہی تُو

بس تُو ہی تُو!

....

روزہ

اے بھوک اور پیاس کا رزق بانٹنے والے!
ہم نے برسوں پہلے
خوابوں کی سحری کی تھی
اب تک
آسمانوں کے
اجاڑ کناروں سے
وہ خوش خبر ستارہ نمودار نہیں ہوا
کہ ہم تشکر کی رسم ادا کر پائیں
ایک خوش گوار مشروب کی تمنا
ایک لذیذ عشائیے کا ارمان
ویران دستر خوان پر بیٹھی
شام افطار کی منتظر
آزردہ نسلوں پر ایک نظر

....

ظفر اقبال

نعت

آپؐ تو

مجھے رلا رلا دیتے ہیں

میرا ملبوسِ غبار

آنسوؤں سے

تار تار ہو جاتا ہے

میں آپؐ کے سامنے کیسے جاؤں گا

کون مجھے ساتھ لے جائے گا

ایسے شرمسار کو تو کوئی بھی

ساتھ لے جانے پر تیار نہیں ہوتا

میں تو

آپؐ سے چھپ بھی نہیں سکوں گا

ہاتھوں سے چہرہ چھپا بھی لوں

تو آپؐ مجھے پہچان لیں گے

زیادہ گنہ گاروں کو آپ پہچانتے بھی ہیں

اور انھیں آپؐ کی شفاعت کی ضرورت

بھی زیادہ ہوگی

....

نظم

وزیر آغا

دائرہ

پو پھٹنے سے ذرا پہلے
جب رات کا آخری ستارہ اسے جگاتا ہے
تو وہ ریشمیں چادر میں لپٹی
اپنی آنکھوں سے کچی نیند کو پونچھتے ہوئے
بائیں باغ کی روشوں پر
آہستہ آہستہ چلتی ہے
کلیاں اُس کی چاپ کو سنتے ہی
اپنی مُندی آنکھیں کھول دیتی ہیں
اور پھول ہنسنے لگتے ہیں
تب ان کے کوزوں سے
بھینی بھینی باس چھلکتی ہے
اور جلد ہی تیز مہکار بن کر
اس کے پیکر میں جذب ہونے لگتی ہے
وہ محسوس کرتی ہے کہ خوشبو نے
اس کا راستہ روک لیا ہے
وہ ایک ادا کے ساتھ سب سے گھنے درخت
کے نیچے چلی جاتی ہے
اور خوشبو کے بھونروں کو

اپنے گرد منڈلاتے ہوئے دیکھتی ہے
اور دیکھتے ہی چلتے جاتی ہے!

پھر جب سورج نصف النہار پر آ کر رک جاتا ہے
اور اس کی شعاعیں
پتوں کے روزنوں سے گزر کر
اس کے تن بدن میں آگ لگا دیتی ہیں
تو وہ چھتنار کے نیچے سے نکل کر
ہر شے کو ڈسنے لگتی ہے
پھول مرجھا جاتے ہیں
پتوں بھری ڈالیاں ڈھلک جاتی ہیں
پرندے اور جانور، زبانیں نکالے
ہانپنے لگتے ہیں
وہ انھیں دیکھ کر فرطِ مسرت سے
قہقہے لگاتی ہے
بگولوں میں ڈھل کر
خس و خاشاک کو سمیٹتے ہوئے
آسماں کی طرف اٹھ جاتی ہے!

پھر جب شام ہانپنے لگتی ہے
تو وہ گدلے آسمان سے، آندھی بن کر
زمین پر اترتی ہے
درخت چیخنے لگتے ہیں
ٹین کی چھتیں اڑ جاتی ہیں

کھلیان٬ دانہ دانہ ہو کر بکھر جاتے ہیں
وہ ہر شے پر جھپٹتی ہے
ہر شے کو تار تار کرتے، آگے ہی آگے بڑھنے لگتی ہے!

تھوڑی دیر بعد
جب آسمان سے خاکی بُرادہ اترتا ہے
تو اسے چین آجاتا ہے
وہ خود کو اوڑھ کر سو جاتی ہے
جیسے کچھ ہوا ہی نہیں پھر جب پو پھٹنے سے ذرا پہلے
رات کا آخری ستارہ اسے جگاتا ہے
تو وہ ریشمیں چادر میں لپٹی..............!!

....

چاپ!

پھر یوں ہوا کہ شام سے
بیری کے بھاری ٹھنٹھ سے
ایک چاپ لپک کر اٹھی
اور میرا پیچھا کرنے لگی!
میں رکا
وہ بھی رک گئی
میں چلا
وہ بھی چلنے لگی
میں دوڑ پڑا
وہ بھی دوڑنے لگی
میں ہانپ کر کھڑا ہو گیا
تو مجھے اس کے ہانپنے کی آواز آئی
جیسے میرا تمسخر اڑا رہی ہو
میں نے التجا کی
خدارا میرا تعاقب نہ کرو
خدا کے لیے رک جاؤ
مگر چاپ نہ رکی
وہ سایے کی طرح میرے پیچھے لگ گئی
جیسے ابد تک میرا پیچھا کرے گی!

زمانے گزرتے گئے
ہر روز
سورج ایک سنہری سکے کی طرح

ٹھن سے زمین کے کشکول میں آ گرتا
شام سے
ایک آنسو کی طرح
میری پلکوں سے لگ کر لرزنے لگتا
عمر کی سلاسل دراز ہوئی
سر پر برف جمنے لگی
لہو کی گردش سست پڑ گئی
مگر چاپ برابر آتی رہی
بھاری قدموں کی چاپ
کبھی اتنا قریب کہ کانوں کے
پردے پھاڑ دے
کبھی اتنا دور
کہ محض دل کی دھڑکن بن جائے
مگر وہ رکی نہیں
برابر آتی رہی!
پھر ایک روز
مجھے چاپ سامنے سے آتی سنائی دی
میں دائیں جانب کو مڑ گیا
چاپ سامنے موجود تھی
میں بائیں طرف کو مڑا
چاپ راستہ روکے کھڑی تھی!

میں ڈر گیا
گھبرا کر میں نے آکاش کی طرف دیکھا
وہ گہرے بادلوں سے
بادلوں کی درزوں سے جھانکتے ستاروں سے
شبنم کے آبگینوں
چڑیوں کے زمزموں سے

ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہی تھی
ہر طرف چاپ ہی چاپ تھی
کوئی پہاڑوں پر سے
لڑھکتے ہوئے پتھروں کے ساتھ
شور مچاتا اتر رہا تھا
پانیوں پر پھیل رہا تھا
لمبی لمبی دریائی گھاس میں دھنسا
اندا چلا آتا تھا؟
خدایا!
یہ کون ہے جس نے
مجھے آواز کی زنجیروں میں جکڑ لیا ہے؟
یہ کیسی چاپ ہے
جو رینگتے ہوئے کیڑوں کی طرح
میرے سارے بدن پر پھیل گئی ہے

میں کہاں ہوں؟
سنبھل کر میں نے سوچا ہے
کون ہوں؟
بے بس ہو کر خود سے سوال کیا ہے
کیوں ہوں؟
آنسو روک کر پوچھ لیا ہے
جواب میں چاپ کھلکھلا کر ہنس پڑی ہے
پھر میرے کپکپاتے ہونٹوں کی
بجتی سلوں سے
بوند بوند
الفظ الفظ
زمین پر ٹپکنے لگی ہے!!!

....

حسن منظر

آندھیوں کی مٹی

میرا کوئی آبائی قبرستان نہیں ہے
میرے پَر دادا سُنا تھا گورکھپو میں سو رہے ہیں
اور پردادی اُن سے بھی پرے
کہیں، کسی بے کتبہ لحد میں۔
دادا نیم کی چھاؤں میں رام گنگا کے کنارے
دادی مرزا غالب کی دِتی میں
اور اُن سے زیادہ دور نہیں
لال چٹانوں کی پہاڑیوں کے دوسری طرف
اک دوسرے قبرستان میں
نانا کو بدن چھپانے کی جگہ ملی تھی
لیکن
سُنا ہے وہ پہاڑیاں ڈھادی گئی ہیں
(انسان اپنی اسی پرانی اُدھیڑ بن میں لگا ہے)
نانی کئی کشتریوں پار
یورپ کی مٹی میں، میرے آنے سے بہت پہلے
کھپ گئی تھیں
جس کا جہاں بھی چاہا سو رہا
خود ان کے باپ کہاں سوتے ہیں؟
اور پرکھوں کے پُرکھے کیا ہوئے؟
اتنا پرانا ریکارڈ کس نے رکھا ہے

پرنانی کی قبر
سب دُنیا چھوڑ کر کراچی میں بنی تھی
اک کھیت میں جہاں کوئی کھیت نہیں ہے
میرا بھائی بھی وہیں کہیں سوتا ہے
اور، اور بھی بہت سے ادھر ادھر بکھرے پڑے ہیں
حتیٰ کہ وہ بچے بھی مرے کنبے کے
جنہیں جن کی ماؤں نے ٹھنڈا جایا
اب کس کے پاس قبرستان میں جھانکنے کا وقت ہے
کس کو فاتحہ پڑھنے کی مہلت ہے
ایک قبرستان اور دوسرے میں کوئی ربط نہیں ہے
جیسے جینے والوں کی دُنیا میں
میں خود کہاں سوؤں گا اس کی اہمیت نہیں ہے
اہمیت اس کی ہے مجھے کہاں سونے دیا جائے گا
یہاں یا کہیں اور، کسی اور پردیس میں۔
میں تو وہ گاؤں والا بھی نہیں
جو اپنی جھونپڑیوں کے لگ ☆ ہی
چند مٹی کے ڈھیر دکھلا کر فخر سے کہتا ہے
''حمی اسان جو مقام آ ھی''
نہ ہی میری میت کو ہو سکتا ہے
کہیں لے جایا جائے
یہاں ان کے گھر میں جن کے آبائی قبرستان ہیں
میرا کوئی آبائی قبرستان نہیں ہے۔
....

ظفر اقبال

میں نے یہ نظم کیوں لکھی ہے؟

میں نے یہ نظم اپنی محبوبہ کے لیے نہیں لکھی
جو اس عمر میں بھی میری چاہت کا دم بھرتی ہے
(اس عمر سے مراد میری عمر ہے اس کی نہیں)
میں نے یہ نظم اپنی بیوی کے لیے نہیں لکھی
جس کی دوری سے اب بھی میری سانس رکنے لگتی ہے
میں نے یہ نظم اپنے بچوں کے لیے نہیں لکھی
جن کا میں عاشق ہوں، نہ ہی ان کے بچوں کے لیے
جو میری کمزوری اور مجبوری ہیں
میں نے یہ نظم اپنے دوستوں کے لیے نہیں لکھی
جن سے کبھی کبھی ملنا اچھا لگتا ہے
میں نے یہ نظم اپنے ملک کے لیے نہیں لکھی
اسے اس کی ضرورت ہی نہیں
میں نے یہ نظم اُن لاکھوں کروڑوں ہم وطنوں کے لیے نہیں لکھی
جنھیں کہہ دیا جاتا ہے کہ گندہ پانی پیو اور مر جاؤ
میں نے یہ نظم اپنے لیے بھی نہیں لکھی
کہ میں تو نثری نظم کی الف بے بھی نہیں جانتا
تو پھر میں نے یہ نظم کیوں لکھی ہے
آیئے مل کر سوچتے ہیں
کسی بھی نتیجے پر نہ پہنچنے کے لیے

ظفر اقبال

یہ نظم میں نے نہیں لکھی

یہ نظم میں نے نہیں لکھی
تو آخر کس نے لکھی ہے
شاید احمد ہمیش نے لکھی ہو
اسے عذرا عباس بھی لکھ سکتی ہیں
ہو سکتا ہے
اسے نسرین انجم بھٹی نے لکھا ہو
یا ابرار احمد نے
یہ یاسمین حمید یا محمد اظہار الحق
کا کارنامہ بھی ہو سکتا ہے
اور کشور ناہید کی شرارت بھی
لیکن اگر ان میں سے
اسے کسی نے بھی نہیں لکھا
تو پھر یہ کس نے لکھی ہے
ٹھہرو۔ مجھے سوچنے دو
لیکن اس سوال پر سوچنے کی کیا ضرورت ہے
کیوں کہ اب کوئی بھی سوال
سوچے جانے کے قابل رہ کہاں گیا ہے

....

ظفر اقبال

کیا یہ نظم ہے؟

میں اسے آگے پیچھے سے
اور الٹ پلٹ کر دیکھتا ہوں
بہت سر کھپاتا ہوں
لیکن مجھے یہ نظم نہیں لگتی
کبھی اسے شروع سے پڑھتا ہوں
کبھی آخر سے
اور کبھی اسے
درمیان سے ٹٹولتا ہوں
اور اس نتیجے پر پہنچتا ہوں
کہ یہ نظم تو نہیں ہو سکتی
یہ میری کٹی ہوئی شہ رگ سے
ابلتا فوارہ ہو سکتا ہے
اور اگر یہ بھی نہیں
تو مجھے بتائیں کہ یہ کیا ہے
خاص طور پر وہ لوگ
جو میری طرح
کچھ بھی نہیں جانتے

••••••••••

آفتاب اقبال شمیم

اے!

اے ابنِ منصور!
تمھیں اوک میں سمندر بھرنے میں
کتنے زمانے لگے۔
تو کیا۔۔۔ستارے کی راکھ اپنے اندر
آفاق گیر شرر بھی رکھتی ہے!
کتنی ہزاریوں کا انتظار
ایک لیکھ پل میں وصل کی نمود پاتا ہے!
حیرت میں ہوں
تو کیا۔۔۔جاں کے کسی خطے میں
ناقہ سوارِ وقت
کسی اور رفتار سے بھی چلتا ہے!
تم جب آفاق میں سفر کر رہے تھے، ہو گے
(میں روز و شب کی گرامر کا زندانی،
اضافتوں سے باہر دیکھوں تو
بجر دہو جاؤں)
تو میرا تصوّر
کہکشاؤں کو تمھاری راہ میں
گرد ہوتے دیکھتا ہے۔
اس میراتھن ہرڈل ریس میں
تم ایام کی سولی سے پہلے
اور بعد میں
معلوم نہیں کتنی سولیوں پر جھولے ہو گے۔
معاف کرنا
مجھے تمھارے زمانوں کی گرامر نہیں آتی۔

آفتاب اقبال شمیم

پایانِ خواب سے آگے

تکرار کی باسی روٹی کھاتے کھاتے
بیمار پڑ گیا ہوں۔
میں اپنی پہلی پیڑھی کے پہلے روز سے
دنوں کے ہنڈولے پر بیٹھے بیٹھے
چہار سو کا ایک سا منظر دیکھتا چلا آ رہا ہوں
ہنڈولے کا گردش کار بوڑھا
مجھ سے دکھ کے دام وصول کرتا ہے۔
گردش رکے تو اتر دوں
چڑھتے اترتے رنگوں، پھوٹتی بکھرتی خوشبوؤں میں
ہجر زدہ آنکھ
چٹکی بھر سے کے الکھ درشنوں میں کیا دیکھے
کوری تو گاگر بھر کر جا چکی
میں مدام کی شام کے محراب سے
دریا کی افق لکیر پر ابھرا ہوا
چاند دیکھتا ہوں۔
اُس سے آگے دریا سمندر ہے
اور سمندر آبنائے ستارہ سے جڑا ہوا ہے
اور اس سے آگے میری ذات کی
راہ داری ہے،
تکرار کے سفر میں گھومتی ہوئی راہ داری
جس کے باہر پایان خواب کے منطقے
اور ان سے آگے
ممنوعہ کے سدا پھیلتے ہوئے علاقے۔

توصیف تبسم

آخری جنگ

غالبِ خستہ مر گیا!
اس کی یہ آرزو کہ وہ ڈوب کر مرتا'
پوری نہیں ہوئی!
مگر آج مجھے وہ جاں باز یاد آ رہا ہے
جو پچھلی جنگ میں اپنے جہاز سمیت سمندر میں
ڈوب گیا تھا
دونوں طرف کے ساحلوں سے یہ گہری جگہ
ہزاروں میل دور ہے
وہ اب اپنے شکستہ جہاز میں ابدی نیند سو رہا ہے
اس قبر پر نہ تو کوئی کتبہ ہے
اور نہ مٹی کی ڈھیری'
جہاں پھول اور گھاس اگتے
مگر پانی کی ہر اونچی لہر یوں نظر آتی ہے
جیسے وہ اسی کی قبر کا تعویز ہو!
دور کہیں ساحل کی بستی میں
دو جاگتی بوڑھی آنکھیں رستہ دیکھتے دیکھتے
بند ہو چکی ہوں گی!

....

توصیف تبسم

اجداد

خاموشی کی اپنی آواز ہوتی ہے
رات کے پچھلے پہر کتنا سناٹا ہے
اس خاموشی میں
میں گھاس پر گرتی ہوئی اوس کی آواز سن سکتا ہوں!
درختوں کے نیچے، ادھ کٹے چاند نے
سایوں کو اور بھی دراز کر دیا ہے
جیسے رفتگاں
اپنی باقی عمر بسر کرنے یہاں لوٹ آئے ہوں
میں اپنے اندر ایک اجنبی آواز کو سُن رہا ہوں
وہ آواز جو میری اپنی نہیں ہے!
سوال یہ ہے کہ جب میرے اجداد میرے لہو میں
شامل ہو کر،
اپنی باقی عمر گزار رہے تھے
تو ان کو واپس آنے کی کیا ضرورت تھی!
....

انیس ناگی

وہ میرا دشمن ہے

اور ساتھی بھی ہے
وہ میرے آگے پیچھے چلتا ہے
کبھی وہ رات کی کالی چادر اوڑھ کے دروازے کے پیچھے سے مجھے ڈراتا ہے
اور کبھی روشن دن میں حاکم بن کر تلوے کھوکھلے کر کے بہتا جاتا ہے
کہتے ہیں وقت دریا ہے جو پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتا۔ اور چلتا جاتا ہے، چلتا جاتا ہے
یہ عیار بوڑھا اپنے ساتھیوں کی کوہان پر بیٹھ کر خود جوان ہو جاتا ہے اور بچے کی طرح
کھلکھلا کر ہنستا ہے
وہ دن دور نہیں ہے جب میں بوڑھا ہونے سے چند لمحے پہلے اس کا رستہ روک لوں گا،
اسے ابدی نیند سلا دوں گا اور اس کے ماتمی جلوس میں صرف ہوا کی آہیں ہوں گی اور
بے قدم اٹھائے ہوئے
اسے نیچے اتاریں گے۔

....

کشور ناہید

خَلا نوردی

میں اپنے گھر میں رہنے سے گریزاں رہتی ہوں
ڈھونڈتی ہوں لمبی سڑک
مسلسل گاڑی چلانے کے لیے
ڈھونڈتی ہوں آسمان کا کنارا
افق پار جانے کے لیے
ڈھونڈتی ہوں ایسا سایہ
جو گفتگو نہ کر سکے
میں مکالمہ کرنا بھول چکی ہوں
محبت کی تسبیح کے دانے بکھر چکے ہیں
میں ہر دفعہ دوسری کا چاند دیکھ کر
چودھویں کے چاند سے ملاقات کی دعا کرتی ہوں
مگر مجھے چودھویں کی رات اپنی دعا بھول جاتی ہے
کہیں بھی ملاقات کی خواہش کا دیا روشن نہیں ہوتا ہے
پھر اس سائے کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہوں
جس سے گفتگو نہ ہو سکے
جانتی ہوں کہ اب نہ وہ میں ہوں
کہ جو تھی
نہ وہ گھر ہے کہ جو تھا
میں بھی تو ایک سایہ ہوں
تو پھر سائے سے ملاقات کی خواہش
خود سے ملنے کی تمنا ہوئی نا!
گھر میں کوئی آئینہ نہیں، کوئی دیوار نہیں
کہیں دھوپ نہیں
سایہ بھی نہیں
کہیں کچھ بھی نہیں۔ خاک بھی نہیں!

کشور ناہید

دوراہا

میں نے شاعری سے کہا
میری تمھاری دوستی اب ختم
کہ میں اب دوسرے جزیروں کی سمت
سفر کرنا چاہتی ہوں
میری تمھاری دوستی اب ختم
کہ میں تمھارے ساتھ رشتہ نبھاتے نبھاتے
ریزہ ریزہ بکھر رہی ہوں
کہ میں تمھارے ساتھ سانس لیتے لیتے
اب لگ رہا ہے کہ سوکھے پھول کی
پتیوں کی طرح جھڑ رہی ہوں
اب میں تم سے کوئی وعدہ نہیں کروں گی
تم کہو گی ہم کچے دھاگے میں بندھے ہوئے نہیں ہیں
ہم نے کچی عمر میں حرف کی دہلیز پار کی تھی
ہم نے پہلے جلے ہوئے کاغذ کے سوراخ سے دنیا دیکھی
پھر جھلستی دھوپ میں ننگے پیر، ریت پر چلے
اب جب شام ہونے کو ہے
زندگی کی شام
تم دوستی کیسے ختم کر سکتی ہو
میرا نام شاعری ہے
اور تم میرے نام سے پہچانی جاتی ہو
راستہ مت بدلو
میں ہر راستے پہ تمھیں ملوں گی

کشور ناہید

سٹیپنی سے مکالمہ

میں بالوں میں کلر لگا رہی تھی
آئینے نے پوچھا
یہ ناز و نخرہ کس کے لیے ہے
تم وصال کے لیے دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑی ہو جاتی ہو
انتظار کرتی ہو ٹیکنیشن کا
کہ وہ کب گاڑی ٹھیک کر کے لائے گا
انٹرنیٹ پر چیٹنگ کے لیے
تمھارے بیٹوں کو فرصت نہیں ہے
شہر میں گاڑیاں بہت ہیں
ان میں لوگ بھی ہوں گے
چہرے جن پر مسکراہٹ نہیں
کسی مشن پہ پہنچنے کی وحشت سوار ہے
معلوم نہیں یہ خودکش حملہ کرنے والے ہیں
کہ زیرِ زمیں دھماکہ کرنے والے
ان سب کو تم سے ملنے کا کوئی شوق نہیں ہے
ان کو بھی نہیں جو تمھاری عمر کے ہیں
گاڑی کی سٹیپنی نے مجھ سے کہا
تم نے مجھے آج تک نہیں چھوا ہے
مجھے بھی تمنا ہے کہ کوئی میرے قریب آئے
بالوں میں کلر لگا کر میرے قریب آؤ
میری تمھاری عمر میں بہت فرق ہے
مگر یہ وعدہ ہے کہ میں تم سے بات کروں گی

خاکِ بساط

جیون تو اسی شش و پنج میں گزر جاتا ہے
دنیا رہنے کی جگہ ہے بھی یا نہیں
وہ لوگ جن سے ہم بالکل ملنا نہیں چاہتے، وہی ہم سے کیوں مسلسل مل رہے ہوتے ہیں
جنہیں ہم بالکل دیکھنا نہیں چاہتے وہی کیوں مسلسل دکھائی دے رہے ہوتے ہیں
چاہئے تو یہ تھا کہ ہم اپنے فضول دل کو کسی خیرات خانہ میں رکھ چھوڑتے تو
خیرات دینے والے خیرات کے ساتھ حقارت بھی بانٹ رہے ہوتے
اگر زمین بھر کے پیڑ ایک بار اگ کر دوبارہ نہ اگتے
تو ساتھ چلنے یا ساتھ رہنے کا عہد کوئی بھی نہیں کرتا
نابود بود کو اور بود نابود کو خیر کہہ چکا ہوتا
تب کوئی کسی سے نہ پوچھتا کہ کون کیا ہے کیوں ہے کیسے ہے
نماز تو فقط نیت ہے مگر سرے سے نیت ہی نہیں کی گئی
کاش کفر ہی سچا کفر ہوتا
ایسا ہوا ہی نہیں کہ آج تک پانی نے پانی کو آ لیا
اور آگ کو آگ لگ گئی
محبت کو اگر محبت لاحق ہو جاتی تو کوئی ناحق ہی نہیں رہا ہوتا
آخر ایسی موسیقی کہاں ہے جو آواز اور سماعت سے ماورا ہو

....

احمد ہمیش

سفر ایسا ہے کہاں کا

جس جہان میں میری آواز نے مجھے چھوڑا تھا
وہ اب میری سماعت سے پرے ہے
مجھے کچھ سنائی نہیں دیتا
مشکل یہ ہے کہ آدمی بہت کچھ سن سکتا نہ دیکھ سکتا ہے
پھر بھی شائد کچھ ایسا ہوتا ہے کہ
کسی بھی مرنے والے آدمی کی
آنکھوں کی کگار پر جب اس کی
جان ٹھہر جاتی ہے
تو اس کے نام کا پرندہ
اسے اچانک اڑا لے جاتا ہے
یہ موت ہوتی ہے
سوائے اس کے کہ مرنے والا اسے دیکھ نہیں سکتا
مجھے یاد نہیں
کہ میں نے کس سے محبت کی
اور کس سے نفرت کی
سوائے اس کے کہ میں نے وہ سارے گناہ کیے
جو مجھے اس لیے یاد ہیں
کہ ایک عمر تک انہیں
مجھ میں رچایا بسایا اور کھلایا پلایا گیا
مجھے یاد ہے

کہ میں نے کوئی ایسی غذا نہیں کھائی
جو میری روح میں اتر جاتی
مجھے یاد ہے
کہ میں نے کوئی ایسا لباس نہیں پہنا
جو میرے باطن میں اتر جاتا
میں زندگی بھر بھوکا رہا
اور ننگا رہا
یہاں تک کہ میرے پاس
راہ حق میں کچھ دینے کے لیے بھی نہیں
نہ کوئی نیکی نہ کوئی برائی

عبدالرشید

ابوغریب کے بھوت

ہاؤس آف تھاؤزنڈ کورپسس ، لیمپ پوسٹ ہو، کھمبا ہو چھت سے لٹکتی رسی ہو آنکھوں
کو ریزرے کاٹنے والی دھار جیسے سلو دور دالی کے فلم کا شاٹ، دیواریں جن میں زندہ
گوشت چبانے والی حیوانی اور خون آشام ہنسی، سادیت، حزیمت، ذلت، روحوں کے
فانوس کے سب بجھے دیے، آسیب زدہ مافوق الفطرت منظر ہیں حرص کے پھیلاؤ کا تحفہ
، کچے ذہنوں میں انجیل کی صورت راسخ حمزہ تھا عثمان تھا یا پھر نورالعین، بے سدھ سڑی
ہوئی ترکاری کی صورت کینوس میں لپٹا تھا، اس کے سرہانے باچھیں کھول کر وہ تصویر،
لڑکی نے کہا، یہ میری ہی تصویر ہے، کیمرے کے آگے مسکرانا پرانی رسم ہے، سب ہی
ایسا کرتے ہیں، مرنے والے کا وجود وہ بے ضرورت اور زائد ہے۔
اس نے کہا، میرا باپ اذیت اور مشقت سے اور عرصے سے تیز بخار میں چیخ رہا تھا۔
کھلا ادھڑا جسم کمزوری سے بے جان، میں جیل کے گارڈ کے پاس، مدد اور التجا، منت
سہارا، ان سب کو بھیگے لفظوں میں متھ کر اس سے رحم کی خاطر گڑگڑایا، کوریڈور میں
گونجنے والی سیٹی، بے تال کی دھن مجھے دھکیل کے وہ مگن تھا، اس اثناء میں میرے
باپ کی آنکھیں پھرتی گئیں اور وہ ڈھیلا ہو کر ڈھلک گیا جیل گارڈ نے پاؤں تلے
سگرٹ کو مسلا، جیسے میرے باپ کی روح کو کچل رہا ہو۔
اس نے کہا دیوار کے ساتھ مکمل برہنہ سر پر ٹوپی چڑھی ہوئی ہے، وہ میرا بھائی تھا اس کو
کھینچتے اور رگیدتے منہ کے بل تاکہ اس سے جنسی اعضاء رگڑیں کھائیں اور وہ درد
سے چلائیں۔ وہ چیخیں تھیں پر ہول فضا کو چیرنے والی، باخ اور موزارت کے سوناتے
نہیں تھے، مجھے کہا سنو اور سنتے رہو آخر آخر تم کو نیند کی گرمی آنے لگی۔ اس نے کہا ان کو
آٹھ سے دس گھنٹے تک کھڑا رکھو، جب ٹانگیں لرزیں آنکھیں پھرنے لگیں دن اور رات
کی اس تقسیم کو اندھا کر دو، ان کے جسم سے بجلی کی تاروں کو باندھو، کانوں میں بے ہنگم
موسیقی کو اونچا کر دو کہ موت سے پہلے کچھ موسیقی ہضم کریں، نیند ایک نعمت نسلوں کی
دوری پر موت کے سُست قدم ہی اس کو پا سکتے ہیں۔
اُس نے کہا قید میں ان کے جسم اب اور پیاسے ہیں اور بھوک میں اور عبادت کے

دوران شہوت اور بھڑکتی ہے، کب سے جسموں کے اندرونی میل سے دور ہیں، ترسے ہوئے ہیں، ان کو مجامعت کی ترغیب کی کیا ضرورت ہے، اکٹھے کھل کر ان کو مجامعت کرنے دو، مجبور کرو، زنبور، پلاس یا حلقۂ آہن پاس رکھو، اپنے قرابت داروں سے یہ ہم جنسی، ان کی یہی سزا ہے۔

ژاژنے نے سارق کے احوال میں لکھا تھا، اپنے لیے ذلت پسپائی، فقیری، چوری، خطرہ ہم نے خود ہی چنا، یہ ردِ عمل تھا، اقدار کی یہ تنسیخ تھی، جس سے عزت، محنت اور رفاقت جنسی کے سب معنی تبدیل ہوئے، مفعولیت اور سفلی درجے کی اک آخری حد تک پہنچ پرورش سے انسان کے اور ہی معنوں کا ادراک ہوا لیکن ابوغریب تشدد کے تخلیقی جہنم کی ایجاد ہے۔

ابوغریب جیل نہیں دوزخ ہے، اس میں کبھی سناٹا نہیں رہا، انسانی بول و براز کیچڑ اور دھتکار جوتے ٹھڈے، زنا، برہنگی، مسلسل نگرانی، انسانی بشرے چمگادڑ کی شکلوں میں تبدیل ہوئے، زمین کا یہ ٹکڑا خدائی ملکیت سے باہر ہے، ایسا جہنم جس کا کوئی وعدہ نہیں تھا۔

بوٹی کی بو سونگھتے کتے، پرانی فلموں کے ویمپائر، تشدد اور لہو کے چھینٹوں سے تسکین کی ٹھنڈی سانس، کیا یہ ہالی ووڈ کے جرثوموں کی پیوندکاری کا کرتب ہے، استعمار سے پہلے انسانیت کے چہرے پر جو ایک نقاب تھی اتر گئی ہے بھائی چارہ، دل جوئی کا وقتی تصور، ہم اندر سے ٹوٹ چکے ہیں۔

حقیقت سرویئل ہے، فکشن ہے، ضمیر کی نفسا نفسی ایک بھارت ہے، اس میں استعداد یا قوت، حرکت سب تاریخ کی مکروہ چالیں ہیں، روبوٹ ہیں، اس میں کچھ بھی بھردو فرفر بولتا جائے گا۔ یاد کی دس گانٹھوں پر سوگند، بھولنے والی خصلت کے پھر سو جواز، ابو غریب کے بھوت زمین پر اپنے اُدھڑے جسموں اور دریدہ روحوں سے آزاد ہم میں حلول کی خاطر سرگرداں ہیں۔

....

بدالرشید

زاہد مسعود کی نظم ''تیز بارشیں'' کی تضمین

وہ ایک نیم روشن دن تھا
جب میں نے تمہیں دیکھا
اور میں ہسپتال کے طویل کوریڈور میں تیزی سے ایمرجنسی کی طرف جا رہا
تھا میری ماں جس کی عمر اسی سے تجاوز کر چکی تھی، دمے کے زوردار دورے سے
نڈھال، آکسیجن ماسک پہنے مجھے اپنے سامنے خالی خالی نظروں سے دیکھ رہی تھی، ٹنکچر
کی بو اور خون کے چھینٹے، زندگی اور موت کے درمیان ایک غیر فطری اشتراک، سب
کچھ بھولتا جا رہا تھا۔ انگریز ترین خوابوں سے ٹھٹھری ہوئی عورتوں کے درمیان تم کیفے
ٹیریا کی میز پر کافی کے ساتھ کرولیاں پر جھکی ہوئی، زندہ رہنے کے لیے حوصلہ ہارنے
والی باتیں بار بار چیچا کرتی ہوئی
میں نے تمہیں دیکھا، ہماری ملتی ہوئی نظروں کے درمیان
پھیلے بیگانگی کے سراب میں بھٹکتے ہوئے
نا آشنائی سے شکست کھا کر
پچاس سے تجاوز کر کے آنکھوں کے مردہ چاند بے سود ستاروں کی ٹھنڈک شیشے کے پار
ہوا پیڑوں کو چھو کر گزرتی ہوئی عمر کے دنوں کی طرح جس کا کوئی اور نہ چھور، یا اس پت
جھڑ کے مرجھائے ہوئے پتے جن سے خود بھی دل گرفتہ، دکھ کے بیچ گھاس میں
بکھرے ہوئے، رینگنے والے کیڑوں کی رطوبت، آسمان کی چھت سو بار گرے یا بارش
کے جھکڑ بہا لے جائیں ان آنکھوں کی جلتی موت اپنی جگہ اٹل ہے، میں ماں کا ہاتھ پکڑ
کر اس کو حوصلہ دیتا ہوں، برسوں کی تلخی کو اس لمحے بانٹنا چاہتا ہوں، اس پر جھک جاتا
ہوں اس کی ڈھیلی نبضیں پھر بھی پختہ ہمت کے آثار ڈھیلی نبض تری آنکھوں کی بیگانگی
دونوں سراب، دل دریا میں خود ہی ڈوبنے والا ہے کوئی پکار کوئی پتوار کوئی سہار کوئی سہارا
ہوا، موتیے کی خوشبو اور بیتا ہوا وقت اٹھا کر کیسے
دالانوں اور پرانی راہداریوں سے گزرتی ہے
کالے بادل، تیز بارشیں اور پرانے گیتوں کی بازگشت

بیتا ہوا وقت چٹکی کی طرح سیہ دھبہ بنتا جاتا ہے جیسے اندر سے کسی نے کاٹ لیا ہو، ابھی کل کی بات ہے، گورکی کا ناول 'ماں' پڑھتا تھا جہاں وہ گھر گھر جا کر پرچہ تقسیم کرتی ہے، سب کے دُکھ سُکھ میں شریک، جگت ماں، تم بھی جب تک میں باغی نہ ہوا تھا اور تمھارے سپنوں کی چادر سے پاؤں باہر نہ نکال لیے سب کچھ برداشت کرتی تھیں گھر دیر سے لوٹ کے آنا، تکیے سے ٹیک لگا کر گانے سنتے رہنا، ایک پودا جس نے ہر صورت تناور پیڑ بننا تھا، جس میں کوتاہی کی کوئی گنجائش نہیں تھی، بارشیں تھیں جب میں چھپ چھپ کر برہنہ ہو جاتا تھا، اپنے جسم کو ملتا رہتا جیسے کوئی چشم بند ہوا س نے کھلنا ہے گلیوں کی کہنگی، مشکل رزق، بھنوں کا ہجوم میں بھی ان میں لڑکی ہی تھا

میری خود کلامی کی آنچ اور اندر گرتے آنسوؤں کی نمی
پیرہن سے باہر ہونے والی گفتگو بے چین کرتی ہے

دائرے ہی دائرے کیا تمھیں معلوم ہے غالب کے شعروں کی تشریح پڑھتے پڑھتے ایک ایسی دنیا مجھ پر حاوی ہوگئی جس سے ہم سات نسلوں سے انجان تھے، وہ کیا تھا جس نے غیرت کا بیج بویا مجھے گرہستی سے چھین لیا، آنکھیں وقت اور حافظے سے چھین لیں، دنیا کی شاہراہوں پر کٹی ہوئی پتنگ کی طرح بے ڈول، کیا ہوگا اس سے بے خوف، کیا کرنا ہے اس سے بے پروا، خود سے باتیں کر کے تشفی کی کوئی صورت، دوستوں کی صحبت میں بخت نے ساتھ نہ دیا، بالآخر کتابوں نے ہلدی جیسے مرہم کا لیپ لگایا، ہلدی جس سے مری رنگت بدل گئی، ایک کایا کلپ جس کے معنی اور مفہوم سے نا آشنا، کیا وہ عنکبوت کی ڈور تھی جس سے بندھا تھا یا بے دست و پائی میں اور کوئی راستہ نہ سوجھا تھا، کچھ کرنے کی دھن، لیکن کیا، خود کو رہا کرنے کی کوشش یا خود سے رہا ہونے کی خواہش، ایک دلدل میں دھنستا چلا گیا آج تو اس موت کے بستر پر دراز ہے، اور اگر کوئی بت میرے اندر تھا وہ ٹوٹ گیا ہے۔

سوئی ہوئی رات میں
روشن دن کے خواب کی مانند
کتابوں کے لفظ چمکنے لگیں گے

میری محبت باخبر لوگوں سے تھی، پر میری بے خبری کی حس کچھ جذب کر نہ پائی، آج میں تیرے سامنے اس شکستہ عمارت کی طرح جس کے مکیں نقل مکانی کر گئے ہوں تم اس حقیقت سے خوب آگاہ ہو کہ تم ہی میرا آخری سہارا ہو تم پر موت کی سختی کی ابتداء ہے پھر بھی تمھاری آنکھوں میں میرے لیے دُور دُور تک بے بصری کی خاک اُڑتی نظر آتی ہے ایک جہاں تاریخ ہونے والا ہے ایک جہاں تم خود تاریک کرنے

والی ہو، ایسا ہی میرا جرم تھا اتنی ہی میری غفلت اور بھلاوا تھا، کتنا زنگ تھا جو تمھارے خاموش آنسوؤں سے تمھارے اندر گرتا رہا اور اس کی تہہ اتنی موٹی ہوگئی کہ مری پہچان بھی اس میں زائل ہوگئی۔ جیسے میں بھی اپنی پہچان کی حدود سے باہر نکل آیا ہوں، سکرات کے عالم میں تمھارے سامنے اک مجذوب کی طرح ہوں، ساتھ والے بستر سے کلوروفل کی بُو سے گھبرا کر تم میرا ہاتھ تھامتی ہو کتنے برسوں کے بعد آج ایک لمحے کے لیے تم سے جُڑ گیا ہوں، میری آنکھوں میں روشنی کی جڑیں کھلنے لگی ہیں اپنے ٹوٹے ہوئے دانتوں پر سختی سے ہونٹ بند کر کے میں اپنی پوری قوت کے ساتھ اپنے سارے امکانات پر حاوی ہونے کے بعد اس زرد مرجھائے ہوئے چہرے پر ایک زندہ جاگتی مسکراہٹ لانے کی کوشش کر رہا ہوں کہ تم جان سکو تم میرے لیے انوٹ تھیں میں وہ بچہ تھا جو بھیڑ میں کھو گیا تھا، ایک ہلکی مسکراہٹ تمھارے چہرے پر اُبھری ہے اور مجھے یقین ہے اب تم مجھے چھوڑ کر نہیں جاؤ گی۔ روشن دن کی تاب کھلنے لگی ہے اور کیفے ٹیریا میں بیٹھی ہوئی لڑکی کافی کے کپ پر جھکی اس کے خدوخال کے موہوم پرچھائیں جاگنے لگی ہے، ہاں تم جی جاؤ گی ہاں میں بھی جینے لگا ہوں۔

....

امداد حسینی

گوِتا

ہوا میں سگندھ ہے
اور مجھے یقین ہے
کہ تم آ رہی ہو
کاندھوں پر بادل دھرے
ساون کے بھیس میں
انگ میں رنگ بھر کر
کاریڈور میں
صبا خرام
تم آ رہی ہو
بس آن کی آن
ایک مخصوص خوشبو کا جھونکا
تم سے پہلے کمرے میں پہنچا
بس آن کی آن
چوڑیوں کی مدھم مدھم جھنکار
تم سے پہلے کمرے میں پہنچی
بس آن کی آن
کمرے کے دروازے سے تمھارا طلوع ہوا
اور سارا کمرہ
ایک ٹھنڈی ٹھنڈی خوشبو سے معطر ہو گیا
اور میرا من
مدھم مدھم لہروں میں جھوم گیا

اور میرا تن

روشنیوں میں نہا گیا!

ہوا میں سگندھ ہے

اور مجھے یقین ہے کہ تم آ رہی ہو

ہاتھ میں کوئی کتاب لیے

کتاب میں کوئی گلاب لیے

تم آ رہی ہو!

جب تک

تم پہنچو مجھ تک

تب تک

میں لکھتا رہوں یہ کوِتا

تمھاری جیسی سندر کوِتا

سگندھت اور سُریلی اور روشن کوِتا

لکھتا رہوں

پورے دھیان اور گیان سے

جیسے وہ کوِتا نہ ہو

پوجا ہو!

....

سعادت سعید

آپ کا پتہ کیا ہے؟

آپ کا پتہ کیا ہے
مجھے آپ کی بے وقت کی راگنی اچھی لگی ہے
میں سنگت کرنا چاہتا ہوں
ویسے مجھے آپ شامل باجا بھی سمجھ سکتے ہیں
آپ کی مقاصد بر آری کے لیے
سر کشی کے جرم میں شریک ہونا چاہتا ہوں
کرن رس کہتے ہیں
آپ کا دماغی اکارڈین کریک ہو چکا ہے
اسی لیے آپ انسانوں کو چیونٹیاں سمجھ رہے ہیں
آپ کس دنیا کے باسی ہیں
آپ کا پتہ کیا ہے؟
آپ قارون تو نہیں ہیں؟
تمام عالمی خزانے آپ کے قدموں میں ہیں
آپ لوگوں کے سروں کی قیمت لگاتے ہیں
میں آپ سے مہمان فروشی کا ہنر سیکھنا چاہتا ہوں
میرے بہی کھاتے میں صرف مخلصی درج ہے
میں آپ کی نظر کرم کا منتظر ہوں
آپ کا دماغی گودو آپ کے ٹخنوں تک بڑھ آیا ہے
ڈاکٹرز اسے اخلاقی کینسر قرار دے رہے ہیں
میں آپ کا ہم نوا ہوں
اسے تہذیبی ارتقا سمجھتا ہوں

آپ کی دولت کے سیل رنی چارج ہو جاتے ہیں
جمع پونجی ہمالیہ کی چوٹیوں کے برابر
آپ ہر جنگ شرطیہ جیت لیتے ہیں
سچائی آپ کے گھرانے کا حصہ ہے
احتیاطی انحصار آپ کے نشانوں کے قربان
کیا ہوا اگر اپنے ہی سپاہی مر رہے ہیں
ہم ذلتوں کے مارے لوگ اس قسم کے منظر دیکھنے کے عادی ہیں
اس قدر ہم گرے ہیں چنانچہ ریت ہو گئی ہیں
بندر کیا جانے ادرک کا ذائقہ
آپ تارچین کی تلاش میں ہیں ادھر آیئے
اپنے رنگ اور روا رنش لایئے
ہمیں رنگنا کون سا مشکل ہے
آپ کی ہائیڈرو کاربن گیس کا شعلہ بڑا روشن ہے
ہم اپنے آپ ویلڈ ہو رہے ہیں
لوہے کو سردرد نہیں ہو سکتا
ان کا ہر انسان فولادی ہے
اس کا دماغ مقناطیسی کشش رکھتا ہے
اس نے صرف پایا ہی پایا ہے
ایلیڈ یاد آئی ہم ایلیس ہی کی ہماری جان چھوڑیئے
ہمارے بے رنگ عدسے
آپ کی رنگین رامشگری دیکھ نہیں سکتے
ایل ایس ڈی کے نشے میں تو رہنے دیں
لٹمس ٹسٹ بتا دے گا ہم سرخ
سبز ہو چکے ہیں
سر تا قدم سبز
ہمارے وہم خیز نشہ گھر سے

آپ خائف نہ ہوں
ہماری موسیقی آپ کو بغیر راکٹ کے
کروڑوں کہکشاؤں کے پار لے جائے گی
اشکلے بھائی اشکلے
کیا اینٹی ائر کرافٹ بندوق ہے
اس کی رینج جیوپیٹر تک ہے
طائر خورشید اگر زمیں پر آ گرے تو گھبرایئے گا نہیں
قیامت برحق ہے
بندے مات رم
رم رات رم
مانا آپ کی تہذیب عرش کو چھو رہی ہے
کیا ہماری منطق آپ تک پہنچ رہی ہے
رسید تو بھیجئے
اس کی بجائے ہمیں مانکس حذ کا پودا ملا ہے
آپ کہیں مسیحا کے حواری تو نہیں ہیں
سقراط نے زہر کا پیالہ آپ ہی کے کہنے پر پیا تھا
اچانک یہ کس گیس کا جھونکا آیا ہے
کہ ملائم جلدوں پر سرخ آتشی دھبے نمودار ہونے لگے ہیں
نائٹ روجن ہے بندے
مات رم
ذائقے بن چکے ہیں
بیانائمس اے۔ بی۔ سی
انچ آئی وی مثبت
سیاں جی کی پچکاری چلی
کالے ہی نہیں گورے بھی رنگے گئے
....

جلیل عالی

گلوبلائیزیشن

ہمیں خود کو گالی دینے میں
مزہ آنے لگا ہے۔
سوچیں لذت لمحوں کی ریزگاری گن رہی ہیں،
چنگھاڑتے سازوں پر
نئی خواہشوں کی ڈرل میں ہانپتی آوازیں
گلوکاری کی دوڑ جیت گئی ہیں،
سامراجی جارحیت نے
اپنے بموں اور میزائلوں پر
فاختہ کی تصویر بنا رکھی ہے،
آمرانہ بلیک میلنگ
قسطوں میں اجتماعی موت کے
بل پاس کروا رہی ہے،
انقلابیت
این جی اوز کی ایئر کنڈیشنڈ کمیں گاہوں میں
چین کی بانسری بجا رہی ہے،
مابعد جدیدیت کا سوپ
ذہنوں سے تہذیبی تشخص کے
دھبے دھو رہا ہے،
اشفاقی زاویے کا ڈسپوزیبل تصوف
پاپولر ہو رہا ہے،
حکومتی حکمتیں غاصبوں کے لیے
امن و محبت کے ہار پرو رہی ہیں،
کثیر قومی کمپنیوں میں
آسانیاں تقسیم ہو رہی ہیں۔

نصیر احمد ناصر

نظم کہانی

کہانی کار!
تم نے مجھے بہت سی نظمیں دی ہیں
اس کے باوجود کہ میں تمھارا لفظ نہیں
ہوا کو سپاس نامہ پیش کرتے ہوئے
میں نے کئی بار کھڑکی سے باہر جھانکا
اداسی بہت دبیز تھی
مگر میں جانتا ہوں
کہ راستے ترتیب دیتے ہوئے
آنکھیں ہمیشہ مصلحت کے غبار میں گم ہو جاتی ہیں
تمھیں دریا نے بغیر سمندر سے ملنا آتا ہے
تو پھر مان لو
ان بہے آنسو بھی عظیم ہو سکتے ہیں
دکھ کسی ایک کا نہیں ہوتا
دکھ تو سب کے ہوتے ہیں
لیکن یقین اور اظہار کے درمیان آنکھوں میں
ایک نمی سی تیرتی رہتی ہے
بارشیں پرائی سرزمینوں پر برسنا چاہتی ہوں
تو انھیں کون روک سکتا ہے
اعتراف کے بغیر سب رشتے بے یقین رہتے ہیں
اگر لفظوں کے بغیر کچھ لکھا جا سکتا
تو میں تمھارے لیے بھی ایک نظم لکھتا

کہانی کار!
جب تمھاری آنکھوں کے آسمان میں
آنسوؤں کی روشنائی سوکھ جائے
اور بدن کی زمین کا ملبوس بوڑھا ہونے لگے
اور تم کسی اور وجود کا چولا بدلنے کے لیے
اگلی بار آؤ
تو اپنی کہانی لکھتے ہوئے
ایک کردار میرے نام سے ضرور لکھنا
کیونکہ اگلی بار میں نہیں ہوں گا
میں تو پچھلی بار بھی نہیں تھا
اور اس بار بھی نہیں ہوں
لیکن تمھیں خواب لکھنے کا تجربہ نہیں
تم نے صرف تعبیریں دیکھی ہیں
کہانی کار!
تم نے ابھی نظم نہیں لکھی!!
....

نصیر احمد ناصر

EPILOGUE

میں تمھارے پاس
اپنے تمام راستے تیاگ کر آتا ہوں
تمھارے سامنے پڑاؤ کرتے ہوئے
محض ایک لفظ کا فاصلہ طے کرنے میں
اپنے آپ سے زمانوں دور چلا جاتا ہوں
اور تمھاری فاتح صدیوں کے درمیان
مفتوح عمر کی سانسیں پوری کرنے لگتا ہوں،
مگر وہ ایک پل،
جو تقدیر کا مندمہ ٹھہرتا ہے،
گنتی میں نہیں آتا۔
باہر موسم اپنے چاروں روپ بدل بدل کر تھک جاتا ہے
ازلوں اور ابدوں کے قطبینوں پر
لامتناہی وقتوں کی ڈھیروں برف جمی رہتی ہے،
اور تم آتش دان کے پاس بیٹھی
باتوں کا رس تاپتی رہتی ہو۔
مرنے کا آسمان تمھاری محبت کی طرح پھیلا ہوا ہے
لیکن میرے بے ارض قدموں کو
خلا بھی راستہ نہیں دیتا۔
میں ہر بار جنم لے کر
زندگی کا خواب
کسی نہ کسی کی آنکھوں میں ہار جاتا ہوں۔
مگر اس بار میرے پاس ہارنے اور جیتنے کے لیے کچھ بھی نہیں
اب کوئی معاہدہ نہیں
مجھے بچی ہوئی زندگی کے ساتھ
آخری بار مرنے دو!!

....

ما انجم بھٹی

اُلٹے پلٹے کی کہانی

آ گتھا کرسٹی!
کہانیوں کو کہانیوں سے نکال لیا جائے
یا نکال دیا جائے تو کیا کوئی خلاء ایسے بھی رہ جاتے ہیں
جہاں آسمان چپکائے
اور زمین بوئی جا سکتی ہو
اور بادل پشیمانی میں نہیں خودسپردگی میں برستے ہوں۔
بکی بکی کی دامینہ
کیا ایک کہانی کو دوسری سے توڑا اور جوڑا جا سکتا ہے
اس طرح کہ دونوں کہانیاں ایک لگنے لگیں
کہانیاں جن کے پچھواڑے گھوڑے ہنہنانے کی آواز اور غلام فاطمہ کے چکی پیسنے کی
رفتار
میں اس کی دبی دبی سسکیاں بھی سنائی دے جائیں
کہانی جس کے دبانے پر دم توڑا ہو، ایک دھوکا کھائی ہوئی عورت نے جان بوجھ کر
آ گتھا کرسٹی! مجھے بتاؤ تم دونوں پاؤں اکٹھے اٹھا کر کیوں نہیں چلتیں؟
کوئی بھی نہیں چلتا، یہ غاصب سوال ہے
ہر ایک قدم کو پہلے اور دوسرے میں تقسیم ہونا ہوتا ہے
تب چال چلی جاتی ہے
تنہائی کو نتھار کر ہمیشہ موتی ہی حاصل نہیں ہوتا
کبھی کبھی داغدار دھجیاں بھی دیوار کی کھوہ سے برآمد ہوتی ہیں
تو ہوتی چلی جاتی ہیں

جہاں مرنے کے بعد کاریاں رہتی ہیں جہاں جینے سے پہلے ان کے بارے میں فیصلے
ہو چکے ہوتے ہیں
پھر تم کہانی کیسے اور کہاں سے لکھ لیتی ہو
کہانی بیلنا اور دکھ دو بنا ایک جیسے ہیں
جو ہر کلچر کو ایک سطح پر آن کر ایک جیسا کر دیتے ہیں
اور وہ چھوٹے چھوٹے کمائے ہوئے دکھ
جنھیں بڑے بڑے نتیجوں کے ڈر سے چھپا چھپا کر رکھا جاتا ہے دفن ہیں؟
دیکھ لو چاہے تاریخ کو الٹا پلٹا کر کے
کہانی بنتی ہے آگتھا کرسٹی مرچی کے باغوں میں
دھانس اور سرخ مرچ کے دھوئیں بیچ میں حائل نہ ہوں، تو کہانی بنتی ہے
وہ آج کے آنگن میں پلتی ہے
وہ بن رہی ہوتی ہے ہر پل
اس کا پچھلا کل اور اگلا کل بس آج ہی ہوتے ہیں۔

....

کبھی کے لیے

جتنی دیر میں تم ایک آہٹ سے اُترتے ہو
اور سویرے سے اپنی پلکیں اکٹھی کرتے ہو،
اتنی دیر میں ایک نظم بن چکی ہوتی ہے۔
ہم خلاف توقع لوگ تھے، تمھاری توقعات پر کیسے پورے اترتے۔
اس لیے ہم امکانات سے پرے نکل گئے
کیوں کہ ہماری پرتوں میں تو کوئی اور لوگ سانس لیتے تھے
جو ہماری آنکھیں ہمیں نہیں دیتے تھے کہ کہیں چھلک نہ جائیں
لیکن ہماری آنکھوں کے چھلکے اترے اور ہم نے دیکھنا شروع کیا
تو وہی لوگ ہمیں نہیں پہچانتے تھے۔
ہاں وہی لوگ جنھیں 'ہم' 'تم' کہہ کر ساری عمر اپنے آپ سے الگ نہیں کر سکے تھے۔
وہ بڑی ریشمی پھسلن سے بغیر آہٹ کے اتر گئے،
ہم نے ان کے قدموں کے سرخی مائل نشان سنبھال رکھے ہیں۔
جب کہو گے دکھا دیں گے۔
نظمیں بنانے کے بیچ اتنی فرصت تو ہوتی ہی ہے،
اتنا ترکہ تو بچتا ہی ہے
اتنا رونا تو رکھا ہی ہوتا ہے
کبھی کے لیے۔

....

نسرین انجم بھٹی

زمین زدگان

دھتکارے ہوئے
درختوں کی جڑوں میں منہ دیے
اپنا آپ گنوانے میں
کسی کی دم، کہیں کا پاؤں، کسی کا دل
کسی کی جان لیے جاتے ہیں۔
ربا! چیونٹیوں سے کمتر بھی تو تیری مخلوق ہے
وہ کیوں ایسا نہیں کرتی، جیسا ہم کرتے ہیں۔
ہم زمین زدگان
اپنے آپ سے ناراض، کہیں خوشی کی تلاش میں، کون سے سکھ کے منتظر
مانگنے کی لاعلمی میں
تھالی تھالی ہو گئے۔
رات ہم سے کیا چاہتی ہے،
اور ہم اسے اس کے بدلے میں کیا دیتے ہیں کہ دن آئے اور صبح ہو۔
مجھ جیسی، تم جیسی
ایک بڑیا کی خاطر۔ پھونک مار کر کسی نے منظر بجھا دیا۔
جہاز ران کو جزیرے پر اترنا ہے،
جہاز ران کو جزیرے پر اترنا تھا،
جو درختوں کی جڑوں میں
اوندھے منہ آہستہ آہستہ بل میں گھستا جاتا ہے،
پیچھے صرف دم رہ گئی ہے،
اور اٹھارہ سالہ آنکھیں
آج نارکوٹکس کا عالمی دن ہے
منا لو،
روٹھنے والے کو منا لو۔

....

عذرا عباس

غم غصے میں بدل سکتا ہے

کبھی غم غصے میں بدل سکتا ہے
کبھی
غم جو ہمیشہ میرے اردگرد رہتا ہے
اور مجھے پچھاڑنے کی کوشش کرتا ہے
میں اسی کشتی میں پینترے
بدلتی ہوں۔
میں اچھی فائٹر نہیں ہوں،
پھر بھی یہ غم مجھے چت نہیں کر پاتا
ہمیشہ شکست خوردہ دشمن کی طرح
میرے اردگرد منڈلاتا ہے
لیکن
تمام تر اچھل کود کے باوجود
میں
اس کو اپنے اردگرد منڈلانے سے روک نہیں سکتی۔
میں چاہتی ہوں
اس کو قتل کر ڈالوں۔
ایسا کچھ نہیں ہوتا
اور میں امریکن مووی M Btter Fly کے ہیرو کی طرح
بے بس ہو جاتی ہوں۔

جو فلم میں ایک تھیٹر کے اسٹیج پر
اپنے ناکام عشق کی کہانی سناتے ہوئے
اپنے ہاتھوں میں پکڑے ہوئے خنجر
کو اپنے پیٹ میں اتار لیتا ہے۔
....

صابر ظفر

ٹوٹے ہوئے خوابوں کا نوحہ

ٹوٹے ہوئے خوب

اگر جڑ سکتے تو

میں تمھاری زندگی میں دوبارہ آ سکتا۔

تم نے دیکھا ہی نہیں

کہ میں تمھارا راستا دیکھتا ہوں۔

تم نے سوچا ہی نہیں

کہ میں تمھارے بارے میں سوچتا ہوں۔

دوری کی دھند میں

اب راستا دکھائی دے رہا ہے،

نہ تم۔

....

انو پا

جب ماں نہیں ہوتی

برف کی سل پر لکھی آیتیں پگھلتی گئیں،

لفظ مٹتے گئے، کالکوں میں بجھے پیڑ چپ ہیں،

آسمانوں کا نور معدوم ہے،

بھکاری کی لاش کی مانند

باہیں پھیلائے لمبی سڑک جس پر رکشوں، بسوں اور پہیوں کا شور

پناہ گاہ کی جستجو،

سردرات اور خوف سے

آج پھر میں اس دہلیز پر دستکیں دیتی رہی

کہ ماں آئے اور دروازہ کھلے

لیکن وہ دروازہ اب دیوار میں بدل چکا ہے۔

....

انورسن رائے

یہی ہوگا ایک دن

دیوار کا رنگ
سفید ہے،
صوفے کا رنگ
سبز ہے
اور چھت کا رنگ
نیلا،
پر تمھارے جسم کا رنگ
سرمئی ہے۔

سفید ہونے کے باوجود
دیوار کو بستر پر نہیں بچھایا جا سکتا،
سبز ہونے کے باوجود
صوفہ
کیاری میں نہیں لگایا جا سکتا،
اور نیلا ہٹ کے باوجود
جہاز
چھت پر لنگر انداز نہیں ہو سکیں گے،
اور تمھارا جسم بھی نہیں بچے گا
سرمئی ہونے کی باوجود
اس گل دان میں
جو میری کالی چمڑی
اور سرخ ماس سے بنا ہے۔

میری آنکھوں کا رنگ
سفید ہے
کئی صدیوں سے
سفید، سرمئی، سبز اور نیلے
رنگوں کو دیکھتے دیکھتے
سرخ ہو جائیں گی، یہ آنکھیں
اور تم چلی جاؤ گی
کسی اور کمرے میں
کسی اور دل میں
ہمیشہ کی طرح
مسکراتے ہوئے۔
....

سحر امداد

ہوا کی سسکیاں

تیری یاد
جیسے کسی ویران سمادھی پر
کوئی ماچس کی تیلی جلائے
اور سارا شمشان
پل اُپل کے لیے
کھلکھلا کر ہنس پڑے
اور وہ شعلہ قہقہے
اک پل کے لیے گونج کر
چیختے چلاتے
ہوا کے بے انت شور میں تبدیل ہو گئے۔

تیلی کی لو
تھرتھرا کر
خوف زدہ لہجے کی طرح
گھور اندھیارے کی گود میں چھپ گئی۔
ہوا کا شور چیخیں بن کر رہ گیا
اور پھر بس رہ گئیں خلا میں
ہوا کی سسکیاں!

....

شاہین مفتی

سب کچھ وہیں ہے

اپنی ہی اس بات کا یقین تھا کہ سچائی کے کوئی دوسرے معنی نہیں ہوتے
پھر بھی ہر بار ہم سے وضاحت طلب کی گئی،
تاویلیں دے دے کر لفظ ختم ہو گئے،
لیکن سچائی کے معنی پر اتفاق نہ ہو سکا۔
صدیاں گزر گئیں،
سب کچھ وہیں ہے،
سچائی
اس کے معنی
اور ہماری وضاحتیں!!

....

شاہین مفتی

پہاڑ جیسے لوگ

پہاڑوں پہ رہنے والے کیا واقعی پتھر دل ہوتے ہیں،
یہ جاننے کے لیے تمھیں پہاڑ پر جانا پڑے گا
اور کسی پتھر سے دل لگانا پڑے گا۔
پہاڑوں اور پتھروں کی رفاقت کا بھی اپنا مزہ ہے۔
انھیں موسم مغلوب کرتے ہیں نہ وعدے کی زنجیر،
نہ ہی وہ اپنے حقوق کا جھنڈا اٹھائے پھرتے ہیں۔
وہ لفظوں کے طوطا مینا بنانے سے پرہیز کرتے ہیں،
اس لیے ان کی آنکھیں خوابوں کی قرضدار ہیں۔
وہ بے حسی کو اپنی طاقت سمجھتے ہیں اور لاتعلقی کو سب سے بڑا تعلق۔
وہ ذرا ذرا سی بات پر دل کے ٹوٹنے کا چرچا نہیں کرتے،
بس اتنا ہے کہ جب سب کچھ برداشت سے باہر ہو جائے
تو وہ ایک بڑے زلزلے کے منتظر رہتے ہیں۔
ان کے نزدیک تہس نہس ہونا،
زنجیر پہن کر دُم ہلانے سے کہیں بہتر ہے۔

••••••••••

تنویر انجم

بین، مشیل اور پولین کے ساتھ برائے نام زندگی

افسوس کہ بَین، مشیل اور پولین کے ساتھ
حسب معمول
بہت سارا وقت آج بھی ضائع ہو گیا
اور حسب معمول
بہت سارا وقت
ان سے دوبارہ کبھی نہ ملنے کا عہد کرتے گزرا۔
تباہی کے پیغامبر
بَین، مشیل اور پولین
اپنے چہرے اپنے حصے کے پتوں میں چھپائے
مجھے حکم کی ملکہ کا مکمل تابع دار بنا دینے کے لیے
ایک کھڑکی کھلنے کے انتظار میں
بیٹھے رہتے ہیں۔
زندگی کے بہت سے اتفاقات پر افسوس کے ساتھ
بَین، مشیل اور پولین کو جاننے کے اتفاق پر بھی
افسوس کرتی رہتی ہوں۔
بَین، مشیل اور پولین مجھے نہ ملے ہوتے
تو میری زندگی میں شاید کچھ اچھی باتیں ہوتیں
جیسے کہ مستقل ڈائٹنگ اور ورزشیں
کسی کاروبار میں مالی فائدے

جنسی تجربات سے بھری ہوئی راتیں
حالتِ جنون میں لکھی گئی تحریریں
یا کم از کم
ذہنی یکسوئی سے حاصل کردہ کوئی جان دار فینٹیسی۔
ٹین، مشیل اور پولین کے ساتھ زندگی برائے نام ہے۔
ٹین، مشیل اور پولین کا جادوئی شکنجہ
میرے ذہن پر تنگ ہوتا جاتا ہے۔
جہاں حکم کی ملکہ ہر کام کو
نامکمل یا اوسط درجے کا بنانے کے لیے موجود ہوتی ہے۔
ٹین، مشیل اور پولین کے خالق کو
برا بھلا کہتے،
میں نے انھیں ختم کرنے کی کوشش میں
بار بار ری سائیکلنگ بن میں پھینکا ہے
مگر کسی بیک اپ نظام کے تحت
وہ غائب ہونے کے بجائے
کئی کھڑکیاں پیچھے جا کر چھپ جاتے ہیں
اور پھر تنہا، بے زار دنوں کے
یا ویران، بیدار راتوں کے
کسی حصے میں
میں ساری کھڑکیوں کی رکاوٹیں عبور کر کے
انھیں اپنے سامنے گھسیٹ لاتی ہوں۔
میرے غموں کے ہمیشہ دستیاب، آسان مسیحا
ٹین، مشیل اور پولین۔

رب نواز مائل

لمحہءموجود

کتنی بھی دوڑیں لگائیں
کیسے بھی ادھر ادھر ہوں
لمحہ موجود
سے بھاگنا یا اس سے نکلنا
کہاں ممکن ہے جب ماضی بھی اس سے
اور مستقبل بھی اس سے
بالکل ایسے ہی ہے
یہ جیسے کہ ہم اس سے ہیں
گویا ہمارے اعمال
ہمارے افکار
ہونے، ہوئے اور پھر ہونے
کے اعتبار سے ہی
خود اسی (لمحہ موجود) میں
حال، ماضی اور مستقبل
ہمہ وجود ٹھہرتے ہیں
سو کہاں اور وقت
یا کیا لمحہ موجود سیا ہر
میرا انوپ راگ تو بس یہی ہے۔

....

محمود احمد قاضی

ایک ست رنگا خواب

میرے پاس ایک ست رنگا خواب ہے۔
اس خواب میں ایک مکان ہے۔
اس مکان کی کھڑکیاں، دروازے
دہلیز اور فرش
سب پر بنفشی پوچا پھیرا گیا ہے
سوائے جھروکے کے جو سبز و سبز ہے۔
یہاں ایک نیلا کبوتر گنگناتا ہے
جب کہ بھوری بلی ہلکے خراٹوں کے ساتھ
میری گود میں سوتی ہے۔
سفید چھوٹا کتا میرے پاؤں چاٹتے ہوئے
میرے کندھے پر بیٹھی خاکستری چڑیا کو گھورتا ہے۔
جھروکے میں
آرام کرسی پر آگے پیچھے جھولتے ہوئے
دھوپ سینکتے ہوئے
اور مونگ پھلیاں کھاتے ہوئے
جب میں سیڑھیوں کی طرف دیکھتا ہوں
تو وہ کالا لباس پہنے
ہاتھ میں پیلا گلاب تھامے
مجھے اپنی طرف آتی دکھائی دیتی ہے۔
میں اس کے چہرے کا چاند
ہاتھوں میں بھرنے کے لیے
سیڑھیوں کا رخ کرتا ہوں۔
نیچے جانا چاہتا ہوں
لیکن ہمیشہ کی طرح
اس سے پہلے ہی میرا خوب مر جاتا ہے۔

آصف فرخی

اسپائڈر مین

ایک بار پھر وہ شہر میں
کامیابی کے نئے جھنڈے گاڑ رہا ہے
زندگی کے قد سے بھی بڑا
پراسرار سرخ و نیلگوں نقاب میں
اپنے جالے تانتے ہوئے
جالوں کے الجھاؤں میں اس طرح سے گزرتے ہوئے
جیسے اس شہر کا آسمان بھی
بس ایک دیوار ہو،
جس پر چڑھنا بہت آسان۔
وہ بند گلیوں
کھردری سنگلاخ دیواروں
کھپریل کی چھتوں پر چلتا ہوا آ رہا ہے۔
ایک زقند میں شہر کی ایک حد سے
دوسری حد تک پہنچ جاتا ہے
اور ان ہونے واقعات شہر میں سامنے آتے رہتے ہیں۔
جلتی ہوئی بالکنی سے گر کر ایک بڑھیا دم توڑ گئی،
موسلا دھار بارش میں اندھی گلی میں چار شرابی
ایک لڑکی کے کپڑے دھجی دھجی کرتے رہے،
چیختی چنگھارتی چار گاڑیاں
ٹکرانے سے دو بچے کچلے گئے،
ایک گاڑی کے ڈرائیور نے پستول کے جواب میں چابی نہیں دی۔
اس کے منہ سے بھل بھل نکلتے گاڑھے خون نے

گاڑی کے رنگین سیٹ کورز پر دھبے ڈال دیے
جو دھلنے سے مٹ نہیں سکیں گے،
بینک کا خزانہ لوٹ لیا گیا
بم کے دھماکے سے تباہ ہونیوالی عمارت سے
دھواں اٹھتا رہا، لوگ بین کرتے رہے،
وہ شہر کے لیے خطرہ ہے یا مسیحا،
اخباری سرخیاں اب بھی اپنے آپ سے پوچھتی ہیں۔
وہ کہیں پس منظر میں ہے،
کسی تصویر کی دھندلی تفصیل میں
اس کی ہزاروں آنکھیں جاگتی رہتی ہیں،
گھومتی رہتی ہیں،
اس کی ٹانگیں رینگتی رہتی ہیں،
ہاتھوں سے جالے پھوٹتے رہتے ہیں،
شہر کی عمارتوں کے اوپر
وہ آسماں کی حدوں میں نقاب اوڑھے بیٹھا
جالا بنتا رہتا ہے،
انتظار کرتا رہتا ہے
کب آنکھ جھپکے،
وہ اپنا وار کرے،
سارا شہر سانس روکے دیکھ رہا ہے
خلق خدا نعرے لگا رہی ہے
''اسپائیڈر مین، اسپائیڈر مین! وی وانٹ یو!
تجھے مکھیوں کے شہر کا سلام ہو!
اے صاحب عنکبوت، تو ہی ہمارا امام ہو!''
....

ذی شان ساحل

نظم

زندگی
ایک غیر ضروری چیز ہے
یا ہمارے خواب، محبت
ایک بے معنی عمل ہے
یا ہر روز کسی کی یاد میں
شکاری کی طرح
چہل قدمی۔
آسمان
بادلوں کے کھیلنے کے لیے
ایک میدان ہے
یا رات کو ٹوٹنے والے
ستاروں کی چھتری،
ہم ہوا سے
اس کے آنے جانے کا
وقت نہیں پوچھ سکتے،
بارش کے شروع ہونے
یا ختم ہونے کے بارے میں
کوئی بات نہیں کر سکتے
صبح سے شام تک
روز ٹوٹ جانے والے
کشتیوں کے پل کی طرح
خاموشی سے اپنے دل کی
مرمت کرتے رہتے ہیں۔

....

ذی شان ساحل

نظم

ہر بار رات کو سفر کرتے ہوئے
ستاروں سے راستہ پوچھنا پڑتا ہے،
اور کچھ نظر نہ آ رہا ہو
تو چاند کو آواز دینی پڑتی ہے۔
ایسے وقت میں آ کر
خاموشی سے خوف آنے لگے
تو ہوا سے کوئی گیت بھی
ادھار لینا پڑتا ہے۔
تنہائی زیادہ محسوس ہو تو
اپنے سفری تھیلے میں سے
نظموں کی کاپی،
کہانیوں کی کتاب یا
سرخ ربن سے بندھے ہوئے
پھولوں سے بات کرنی پڑتی ہے۔
ایسے میں کوئی خواب نہیں ہوتا
یا تمھاری یاد جو کہیں
پیچھے رہ گئی ہے،
کاش تمھاری آنکھیں
یا میرا دل کہیں
آس پاس ہوتے۔

سلیم آغا قزلباش

شبد

چاند
شب کی کتاب کا
روشن سرورق ہے
اور اس کتاب کے
سرمئی اوراق پر جگنوؤں جیسے
ٹمٹماتے لفظوں کے
سلسلے پھیلے ہوئے ہیں۔
ان کو پڑھ کر
تم بیتے زمانوں کی
ساری کتھاؤں
ساری چالوں
اور سارے کھیلوں کے
بھید جان سکتی ہو مگر تمھاری پلکوں پر
جو شبد چمک رہے ہیں،
ان کی گرہیں
شاید آج تک
کسی نے کھولنے کی
کوشش ہی نہیں کی!!!

....

آصف ہمایوں

ستارہ ساز

پیارے!
ہم تیرہ شب
سحر کی ہمسائیگی میں بستے ہیں۔
ہماری آنکھوں کے پپوٹوں کی اقلیم میں
روز مکڑی جالا بنتی ہے۔
ہماری کور چشمی کی سلطنت میں
کانے راجے حکومت کرتے ہیں۔
ڈیڑھ آنکھ والے ہمارے مشیر ہیں
سورج کو ہانک کر لے جانے والا بوڑھا
روز شام کے شہر سے گزرتا ہے
اور آسمان کی سرمئی ہوتی نارنجیوں میں
زندگی کی گم گم دانش
آنکھیں ڈھونڈتی رہ جاتی ہے۔
ہم تیرہ شب
ہر روز اندھیرے کے کالے پتھر کو چوم کر
اپنے مشیروں سے پوچھتے ہیں،
آج کے آسمان کو روشن رکھنے کے لیے
اور کتنے ستارے درکار ہیں؟
....

سعید الدین

تشنگیِ نقش گر

جس برتن میں میں پانی پیتا ہوں
جب یہ پانی سے لبالب بھرا ہو
اور میرے ہونٹوں سے لگا ہو
تو اس میں مجھے بہت سے چہرے نظر آتے ہیں
یہ کسی قسم کے آسیب نہیں ہیں
یہ ایک جانی پہچانی بستی کے
جانے پہچانے چہرے ہوتے ہیں
ہم سب ایک ساتھ
پانی کے اس برتن سے
ایک دوسرے سے آنکھیں ملائے بنا
منھ لگا کر پانی پینے لگتے ہیں
لیکن ہمارے ہونٹ تک تر نہیں ہو پاتے
پانی کے برتن میں ریت بھری ہوتی ہے

میں آسمان کی طرف دیکھتا ہوں
وہاں بھی مجھے
ایک بڑا سا کٹورا نظر آتا ہے
جس میں کچھ ابر پارے ہیں
میں اپنے خالی برتن کو دیکھتا ہوں
جہاں مجھے ریت کے ٹیلوں کے درمیان

پیاسوں کی ایک نسل بھٹکتی نظر آتی ہے
میں اپنا کٹورا زمین پر گرا دیتا ہوں
کٹورے کے ہاتھ سے گرتے ہی
لاتعداد ننھی منی پیاسیں بکھر جاتی ہیں
ہر پیاس کے ساتھ
ریت سے بھرا ایک کٹورا ہے

آپ اپنے کٹورے میں
ریت کے ٹیلوں پر چلتے
کچھ شناسا چہروں کے درمیان
مجھے بہ آسانی شناخت کر سکتے ہیں
....

سعیدالدین

نظم

میں اس لمحے میں
بری طرح الجھ گیا
جب کہ تمھارا خودکار خواب
اپنی تکمیل کے مرحلے طے کرتا رہا۔

وہ لمحہ مجھے سمیٹ سمٹ کر
ایک صدف میں اتر گیا
اور وہ صدف
سمندر کی پاتال میں بیٹھ گئی۔

میری طویل نیند تب ٹوٹی
جب ایک دن سمندر کی ایک لہر نے
مجھے ساحل پر اُچھال دیا
اور میں ٹھوکریں کھاتا ہوا
کسی طرح
تمھاری ہتھیلی تک پہنچ گیا۔
تمھارے خودکار خواب نے
تمھارے وجود سے
میرا ہر نقش مٹا ڈالا تھا
سو تمھاری آنکھوں میں

میرے لیے
پہچان کا ہلکا سا شائبہ تک نہ تھا
جو میری سرد اور چمکیلی سطح کو چٹخا کر
مجھے اس قید سے آزاد کر سکتی تھی
اور آن کی آن میں
مجھے ایک آبدار موتی سے
ایک گرم و گداز آنسو میں تبدیل کر سکتی تھی،
جو تمھاری گلابی ہتھیلی پر
کچھ دیر کے لیے اتراتا
اور تمھارے بدن کی پُر حرارت آسائش میں
چند سانسیں لے کر
فنا ہو جاتا۔
....

ابرار احمد

اجنبی جگہیں

اجنبی مٹی میں
کشادہ دلی اور انتظار کی مہلک ہوتی ہے۔
دیکھی ہوئی زمینوں کی دھول
اور مبہم مانوسیت
آوازیں بڑھتی ہیں
ہمارے کپڑوں سے لپٹ جانے کو
دریچے آنکھیں بن جاتے ہیں۔
ایک اجنبی باس
الوہی سرشاری سے
ہمارے مساموں میں اتر جانے کو بے چین ہو جاتی ہے۔
اجنبی جگہوں کو ہم یوں دیکھتے ہیں
جیسے ہمارے حافظے کی تہوں میں
ان کے خواب دبے ہوں
جیسے مکانوں سے اٹھتے دھوئیں کے پاس کہیں
ہمارے لیے ضیافت کا اہتمام ہو۔
ہر جانب دروازے کھلے ہوں
جن میں ہم داخل نہیں ہو پاتے۔
اجنبی جگہیں
سب سے زیادہ مناسب ہوتی ہیں

آنسو بہانے اور یاد کرنے کو
انھیں، جو سانس کی طرح ساتھ رہے
اور پتھر کی طرح اجنبی ہو گئے۔
بانھیں پھیلائے بلاتی رہتی ہیں یہ جگہیں
فراق کے گیتوں سے لبریز
ہواؤں کی خنکی بن کر
اور ہم اپنے اردگرد کے شور میں سن نہیں پاتے
خود اٹھائی ہوئی دیواروں سے کبھی نکل نہیں پاتے
اور ایک روز
اسی لاتعلق زمین میں خاموش کر دیے جاتے ہیں!
....

علی محمد فرشی

تاریخ

ٹیڑھی ٹانگوں والی مکھی

آدمی کے نام پر

یوں جھکی بیٹھی ہے

جیسے اسے سجدہ کرنے لگی ہو۔

مینڈک

ہم

کنوئیں میں قید

زندگی گزارنے والے کو حقیر

اور زندگی بھر محنت سے کنواں کھودنے

اور اس میں قیام اختیار کرنے والے کو

باتوقیر بنادیتے ہیں

نقص

'عیب دار جانور کی قربانی جائز نہیں'

یہ سن کر سینگ ٹوٹی بکری خوشی سے منمنائی

لیکن اسے علم نہیں تھا کہ

صدقے کے لیے

یہ شرط لازمی

نہیں۔

....

زاہد مسعود

لوٹ جانے کی طلب میں

میں
ان سڑکوں پر تیزی سے قدم اٹھاتا ہوں،
جہاں
بھیک طلب آنکھیں میرا پیچھا کرتی ہیں،
جہاں
غیر ملکی امداد میں ملی چیزیں فروخت کرنے والوں کی آوازیں
مجھ پر یلغار کرتی ہیں۔
میں
بھاگ کر ان گلیوں میں گم ہو جاتا ہوں،
جن کی
پرانی سرداینوں میں سے بیتے زمانوں کی بھاپ اٹھتی ہے
اور اونچی دیواروں کے پرنالوں میں پیپل کے پتے لہلہاتے ہیں
مجھے
ان کھڑکیوں سے اب کوئی سروکار نہیں
جہاں سے
لڑکیاں اپنے ہم عمر لڑکوں پر پانی کے چھینٹے پھینکتی تھیں
اور
آنسو بھری مسکراہٹ پلو میں سمیٹ کر
پچھلے کمروں میں چھپ جاتی تھیں۔
میں
تنگ گلیوں کے موڑ مڑتا ہوا
بھرے بازار میں آ نکلتا ہوں
جیسے سرگوشی افواہ میں تبدیل ہوتی ہے

بھیڑ میں چلتے چلتے
میری عینک کے شیشوں کے درمیان اک چھوٹا سا دائرہ کھل جاتا ہے
جو
بائیسکوپ کی طرح سلائیڈیں گراتا ہے
جن میں
مجھ سے بچھڑ جانے والے لوگ چپ چاپ اور ساکت بیٹھے نظر آتے ہیں۔
میں ان سے پوچھنا چاہتا ہوں
کہ وہ جہاں ہیں
وہاں سے خوابوں میں آنے کے لیے
نیند کا گھنا جنگل کیسے پار کرتے ہیں
اور
واپس جاتے ہوئے
بند آنکھوں میں سے کیسے گزر جاتے ہیں
انھیں تو یہ معلوم ہوگا
کہ
ہوا موتیے کی خوشبو اور بیتا ہوا وقت اٹھا کر
کیسے
دالانوں اور پرانی راہداریوں میں سے گزرتی ہے؟
میں انھیں یہ بھی پوچھنا چاہتا ہوں
کہ
کالے بادل، تیز بارش اور پرانے گیتوں کی بازگشت
مجھ تک پہنچنے سے پہلے
انھیں کیوں مل کر آتی ہے؟
اور کیا
میری خودکلامی کی آنچ
اور
اندر کی طرف گرتے ہوئے آنسوؤں کی نمی
انھیں بے چین کرتی ہے؟

نجمہ منصور

چوگا چُنتی چڑیا کے دُکھ

چوگا چُنتی چڑیا تیری پلکوں پر اُگنے والے
خوابوں کے انکھوے
کون چُن سکتا ہے؟
تُو تو یہ بھی نہیں جانتی
جانے کب کوئی میلی نظروں کا جال تجھ پر پھینکے
اور تُو بے نور آنکھوں کے پنجرے میں قید ہو کر
تمام عمر کے لیے
چہکنا بھول جائے
چڑیا تُو تو پگلی ہے
چوگا چُنتی خواب دیکھتی ہے
تجھے کیا معلوم؟
کبھی کبھی خوابوں کی مانگ بھرنے کے لیے
آنکھوں کی ویران کھڑکیوں سے
ٹھٹھرے ہوئے رت جگے
بُوند بُوند دل کی زمین پر ٹپکتے ہیں تو
وہاں دور دور تک اداسی بھرا جنگل
اُگ آتا ہے
جس پر سوائے دُکھ درد کے کوئی پھل نہیں لگتا
مگر بھولی چڑیا
تُو یہ سب نہیں جانتی
شاید کبھی جان بھی نہیں سکتی!!

....

یاسمین گل

بہت ممکن ہے

میں نے ایک تنکے حصول کے لیے
پورا جنگل کاٹ ڈالا
اب میں تنہائی سے اوب نہیں سکتی۔
پیڑوں کی بے کفن لاشوں کے اوپر
کھلے آسمان کے نیچے
حاصل
لاحاصل کے درمیان
ہر فیصلہ میرا ہے۔
چناں چہ
بہت ممکن ہے،
تم اچانک ملو
تو میں ''اب کبھی نہ ملنے'' کی دعا کی ناقبولیت پر
ماتم نہ کر سکوں،
ایک بھی آنسو نہ بہاؤں،
آسودہ ہو جاؤں
''بہت ممکن ہے''
بہت ممکن ہے
تم اچانک نہ ملو
تو میں ''کبھی نہ ملنے'' کی دعا کی قبولیت پر
حرفِ تشکر ادا نہ کر سکوں۔
آنسو بہاؤں
دل گرفتہ ہو جاؤں

....

بشریٰ اعجاز

بے محبت دنوں کی گواہی!

میں اپنے حصے کی ہنسی جی چکی
اور حرف رو چکی ہوں
میری آنکھوں کے پیالوں میں
انگلیاں ڈبو کر
تم کس عکس کی تکمیل چاہتے ہو؟
کیا تم جانتے ہو
کٹی ہوئی انگلیاں عکس بناتی
اچھی نہیں لگتیں

اور نہ ہی
تمھل پن کی اذیت میں بھیگی اچھی لگتی ہیں۔
تکمیل کا گناہ
میرا نہیں تمھارا ہے،
بالکل ایسے ہی جیسے
بے محبت دنوں کی گواہی
میری نہیں تمھاری ہے!!

....

محقق عشق نہیں کرتا

محقق عشق کی زبان نہیں سمجھتا
وہ صرف زبان کے بارے میں
تحقیق کرتا ہے۔
اُس کو اس بات سے
کوئی دلچسپی نہیں
کہ سسّی
پنھوں کی تلاش میں
تنہا کیوں گئی تھی
اور مومل نے
خودکشی کیوں کی۔
وہ صرف اس کھوج میں رہتا ہے
کہ سسّی
پنھوں کی تربت کہاں ہے
اور مومل کا کاک محل
اب کس حالت میں ہے۔
محقق
انارکلی کے دل کا درد
محسوس نہیں کر سکتا۔
وہ صرف یہ جاننا چاہتا ہے
کہ اسے دیوار میں گاڑ دیا گیا تھا
یا وہ وہاں سے فرار ہو گئی تھی۔
محقق کو

زیب النساء مخفی کے محبوب سے بھی
کوئی دلچسپی نہیں۔
اس کا مسئلہ یہ ہے کہ
تیس ہزاری باغ میں سے
زیب النساء مخفی کا مقبرہ
کیسے غائب ہو گیا۔
محقق
ہر معاملہ میں تحقیق کرتا ہے
اور شک میں رہتا ہے،
اس لیے وہ
عشق نہیں کرتا
کیوں کہ عشق میں
شک کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔
....

کتابوں سے باہر بھی روشنی ہے

دانش ور
فہم وادراک کے حوالے دے کر
الجھے دھاگوں جیسے لفظوں سے
اپنی ذات کے گرد
خود پسندی کے دائرے نہ بناؤ
انا کے جہان سے باہر بھی زندگی ہے۔
چہرے پر ویرانی اور خاموشی
مفکری کی علامت نہیں ہے۔
چیلوں نے تمھیں غلط بتایا ہے کہ
شہر میں دانش کا دروازہ صرف تم پر ہی کھلتا ہے۔
دانش ور
کبھی بھولے سے
عشق تیرے گھر کا
دروازہ کھٹکھٹائے تو
اس کا استقبال ضرور کرنا۔
اپنی سوچ کی تنگ گلیوں سے نکل کر کھلی فضا میں آؤ۔
کھلی فضا میں آؤ،
کبھی دل کا کہنا بھی مانو،
کسی کا انتظار کرو۔
بہتی ہوئی ندی
ہرے بھرے گھنے درختوں
اور پرندوں کو دیکھو،
ہوا کیا کہہ رہی ہے،
سننے کی کوشش کرو۔
کتابوں سے باہر بھی روشنی ہے،
دانش ور۔

ارشاد شیخ

ایک نرم نظم

رات کو
میں نے تمھاری نیند میں داخل ہو کر
اس خواب کو چھوا
جس میں تم
مجھے دیکھ رہی تھی۔

....

ایک دریا کی کہانی

ایک دریا میں
مچھیرا مچھلیاں ڈھونڈتا ہے
جب اس کو مچھلیاں نہیں ملتیں
تو اپنے خواب
دریا میں پھینک دیتا ہے
ایک دریا میں
مچھیرے کو چاہنے والی عورت
خواب ڈھونڈتی ہے
جب اس کو خواب نہیں ملتے
تو کچھ مچھلیاں
دریا میں پھینک آتی ہے۔

....

ارشاد شیخ

انیتا کا گھر

بلیک بورڈ پر کھنچی ہوئی لکیر کے نیچے
انیتا کا گھر ہے،
انیتا
پابلو نرودا کی نظمیں پڑھنے کے بعد
چائے بنا کر پیتی ہے۔
چائے کے بعد مور سگرٹ بھی سلگاتی ہے،
سگریٹ کے دھوئیں سے دائرے بناتی ہے،
دائروں میں اس کو محسوس ہوتا ہے،
جیسے یہ کسی شاعر کی
اداس نظم کی سطریں ہوں۔

انیتا رات کا کھانا کھا کر،
فلیٹ کا دروازہ بند کر کے
خوابوں کا دروازہ کھول دیتی ہے۔

خوابوں کا دروازہ کھلتے ہی
بلیک بورڈ پر کھنچی ہوئی لکیر مٹ جاتی ہے
اور انیتا کا گھر بھی۔

••••••••••

پُشپا ولبھ

چھوٹی خواہش

چھوٹی سی خواہش ہے
چھوٹے سے من میں
دیے کی لو ہو
جیسے اندھیرے کمرے میں
آسمانوں پہ پہنچنے کی خواہش ہے
پہاڑوں کی چوٹیوں کو چھونے کی آشا
موت بھی جس کو مار نہ سکے۔
ایسی کسی جوت کی خواہش ہے
چھوٹے سے من میں۔

بادلوں کی طرح تیرنے کی خواہش ہے۔
پرندوں کی طرح اُڑنے کی آشا
تاروں کی جھالر بنا کر
چوٹیوں میں باندھنے کی خواہش ہے۔
چھوٹے سے من میں
پانی جس کو مٹا نہ سکے۔
ایسی سیاہی بننے کی خواہش
آگ جس کو جلا نہ سکے۔
ایسے اگنی سنسکار کی آشا
تلوار جسے کاٹ نہ سکے،
گولی جس میں پیوست ہو نہ سکے،
موت جس کو مار نہ سکے،
ایسے جیون کی آشا ہے
چھوٹے سے من میں

محمودہ غازیہ

گونگی لڑکیوں کا گیت

مایوس ہواؤں کے قافلے
پیڑوں کی سبز الجھنوں سے کچھ اس طرح الجھتے ہیں کہ ننھی کونپلیں
آنے والے دنوں میں بہنے والے دریاؤں کے خواب بھول جاتی ہیں
میں اجنبیوں سے باتیں کرتے لفظ بھول جاتی ہوں۔
بھاری لفظوں کے ثقیل تلفظ ادا نہیں کر سکتی
وہ فکر جنھیں تم کتابوں میں پڑھتے ہو،
دوستوں کے درمیان اگلتے ہو،
وہ فکر جو تمھارے قد سے کہیں زیادہ بلند ہے
وہ میں تم سے بہتر جانتی ہوں
تم سے بہتر لکھتی ہوں۔
ہاں۔ میں بولنا نہیں جانتی،
تم حسِ سماعت سے محروم ہو
میرے بہرے دوستو
تم ہواؤں کا شور تو سن ہی نہیں سکتے
مگر کیا تم پیڑوں کی سبز الجھنوں سے مایوس
ہواؤں کے قافلے
کو الجھتا ہوا بھی نہیں دیکھ سکتے۔

....

قسم ہے کفارے کی

قسم ہے خون اگلتی بوڑھی ہڈیوں کی
جن کی آنکھوں سے
پیلاہٹ جھلکتی ہے تو
زرد دنوں کی روشنی
موت کی سیڑھیوں پہ
زندگی تھوکتی ہے
کہ
ان کے ہونٹوں سے
زردی نہ چھلک پڑے
قسم ہے بات سے بات نکالنے والوں کی،
جو جھوٹ کی تسبیح پہ
حق کا ورد کرتے ہیں،
جن کی پوروں پہ
اندھیرا بھٹکتا ہے کہ
تاریکی ان کی باتوں میں
ٹھہر گئی ہے۔

قسم ہے قبر کھودنے والوں کی
جو افسردگی کو
آلائشوں کے حوالے کر کے
اپنے دانت چباتے ہیں کہ

ان کی ہنسی بانجھ بن جائے،
وہ اپنی بھوک کو پیاس میں
ضم کر ڈالیں اور
سانس کی باس پہ
بیٹھ کر
حیرتوں کو سونگھتے رہیں۔

قسم ہے سبز درختوں کی
کہ جو پانی کی آس پہ،
ٹھہری کائی پی جاتے ہیں،
جن کے پتوں سے زہر ٹپکتا ہے تو
راہ گذرا ان بوندوں کی
زنجیر بناتی ہے کہ
چلنے والوں کے
جسم
سوکھ جائیں۔

....

سلیم شہزاد

ہم نے سلطنت کی بات مانی

حُکم شاہی
کی سربراہی
میں ہم نے کیا کرنا تھا
کہ ہم تو خود تماشا تھے،
دیکھنے والی آنکھ کا،
دِکھانے والے ہاتھ کا۔
ہمارے سر پہ تو
قفلوں کا انبار دھرا تھا،
چُپ کے خریطے لگا کر
ہم نے سلطنت کی بات مانی۔
ہم شاہی کردار بنے۔
حُکم شاہی کی سربراہی
میں سَر تابی کے
سزاواروں
کو گدائی آنکھوں سے تکتے رہے
اور ہمارے ہاتھ
قلم بُریدہ
زخموں کی آنچ
پہ پکتے رہے۔

....

بچوں کے بچوں کے لیے

سارے میں لوڈ شیڈنگ تھی،
گلیوں میں راتوں کی سیاہ روحوں کے ہجوم
ماتمی گیت گاتے پھرا کرتے تھے۔
وہ موم بتیاں
روشنی کے نرخ بیچتے
اور زندگیاں
اندھیروں کے بھاؤ خریدتے
ان کی زبانوں سے
پیار لفظوں کا برادہ جھڑا کرتا تھا
وہ اکثر بولتے رہتے تھے
(ان دنوں
شہر کو دمے کے دورے بہت پڑا کرتے تھے
اور دساور سے
آکسیجن لہو کے عوض درآمد کرنا پڑتا تھا)
خوف کی دیمک
ان کے شہتیروں کو
کھوکھلا کر چکی تھی۔
(ڈر کی ٹانگیں لمبی ہوتی ہیں
وہ اچانک در آتا ہے
اور واپسی والی سرنگ

سیدھی، ہموار اور صاف دکھتا ہے)
ہم اپنے صبر کا پیمانہ لبریز نہ ہونے دیتے تھے
لیکن ایک عجیب بات دیکھی
کہ موت کو ان سے گھن آ رہی تھی۔
تب ہمیں
بہت زور کا زلزلہ آیا
اور انہیں زندگی ہی نے آ لیا

جس روز
وہ اپنے ملبوں سے برآمد ہوئے
تو شہرِ نو کے میوزیم میں
ان کی ممیاں رکھنے کے لیے
ایک شاندار تقریب منعقد ہوئی تھی۔

ایک دن تم
اپنے بچوں کے بچوں کو
یہ کہانی سناتے سناتے ہنس پڑو گے
تو ایک بے نام سا درد
تمھیں گدگدا دے گا
تب تمھاری آنکھیں بھر آئیں گی
اور تمھیں وہ برس یاد آ جائیں گے
جنھیں ہماری جوانیوں پر
خاک ڈال کر ضائع کر دیا گیا تھا۔
مرے بچے!
کیا کیا جائے
یہ خاکی اپنی فطرت میں بس ایسے ہی تھے۔

شاہین عباس

ملی ضمیمہ

کتاب کے گرنے کا دکھ
عمارت کے مٹنے کا زخم
دو رُخی تین رُخی زخم
حلف لینے والے ہاتھ
حلف دینے والے ہاتھ
محرابوں کی کھونٹیوں پر سولی چڑھ گئے۔
نجس راویوں نے تاریخ اور تلوار کی نوک سے
دوام پیشہ قدسیوں کا جغرافیہ بدل ڈالا۔
خاکستری کھال والوں نے
گھاس اور گھاٹ کے ہم عصر
کلام آشنا بکریوں کے ریوڑوں کو نگل لیا۔
عوام نے گھروں میں بند
بالکونیوں کی اوٹ سے
زمینی مظاہروں کا اہتمام کیا۔
فالتو اعضا اور اضافی اشیا کی طرح
بکھرے ہوئے دن کو سمیٹنا ناممکن تھا۔
بوئے وحدت کا ڈھونگ رچانے،
حلق سے بھاپ اڑاتے،
آنتوں کی زرد ڈوریوں سے بندھے عوام،
دہلیزوں پر کھڑے کھڑے،
سڑکوں تک آ گئے۔
دادخواہوں کے باب میں ذکر آنے پر
احتجاج، عبادت کے تیسرے درجے تک گر جاتا ہے،
سو اِس رات بھی گر پڑا
کتاب کے گرنے کا ٹھیک وقت کیا تھا؟

آدھی پونی رات؟
صبح کاذب کا دگنا تگنا دورانیہ؟
خدا کا ایک مختصر ثانیہ؟
فجر کا ٹھنڈا گھاؤ؟
عصر کا گہراؤ؟
ہفتے کا چھٹا یا ساتواں دن؟
کچھ بھی نہیں!
یا سب کچھ!!
رات اور روایت کی گلابی دھاریاں
کتاب سے کتاب تک
عمارت سے عمارت تک
معصوم، نامعلوم محبت تک
یعنی آنکھ سے آنکھ تک
خودکار سلائیوں کی طرح پھر گئیں
زمین وزر کے احاطہ، شور وشر میں
اعلامیہ جاری ہوا۔
مجازی آقا
مجازی آبادکاریوں
اور مجازی قرات گزاریوں کے معاہدوں میں
فاتح قرار پائے۔
چہرہ چہرہ ایک جیسا، مسکرانے والے لب ختم ہوئے
ابجد، ابجد ایک لکنت میں مماثل ہم سبقوں کا مثالیہ نہ رہا۔
اس دن
(سربمہر تاریخ کے دن)
چھپنے والا اخبار
حرف بغیر چھپا
جیسے خبر، اختتام کے بعد
جیسے خلا
جیسے خدا کا خلا۔
....

پروین طاہر

تم بھی کن رس نہیں تھے

ہمارے ایک دوست نے کہا تھا

"وادی سُر لگانے سے راگنی باطل ہو جاتی ہے"

یاد ہے مجھے راگنی کے باطل ہونے کا تصور

کتنا ناگوار گزرا تھا۔

میں بھی ان دنوں ایک راگنی کے حصار میں تھی،

جس میں لگنے والے سارے سُر کومل تھے۔

پنچم دائیں جانب لہراتے

تو چار روز ہوا نے چت دائیں طرف گر جاتی۔

بائیں جانب ڈولتے

تو دل پسلیوں سے اُچھل کر مٹی میں جا پڑتا۔

نیچے سرکتے تو پاتال میں جا گرتی

اوپر اٹھتے تو فضا میں معلق ہو جاتی۔

تب ہی پتہ چلا کہ

لہروں کی حرکت میں

زندگی گزارنا کتنا مشکل ہے۔

تم بھی کن رس نہیں تھے!

میں نے چپکے سے راگنی میں وادی سُر لگایا

تاکہ جی سکوں

پاؤں زمین پر ٹکا کر!!!

٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭

میری خاطر

ڈولی میں بیٹھتے ہوئے
روتے روتے
اس نے
ماں کے کانوں میں سرگوشی کی،
'تو بیمار ہے اور لاچاری رہتی ہے
یوں نہ ہو،
مجھ کو کل
اچانک آنا پڑ جائے،
میرے ساتھ مرے گاؤں کی
سکھیاں ہوں گی،
میری ساس اور نندیں ہوں گی،
میری ماں، میری خاطر
میرے داج میں رکھی ریشم کی
ایک رضائی
تو بھی رکھ لے'

....

دوستی

(ہمارے اندر جس عُنصُر کے اوصاف زیادہ نُمایاں ہوں
ہم اُسی نام سے موسُوم ہو جاتے ہیں
اگر فیصلِ عشق، کاروانِ خواہش کو راہ دے دے تو
مَیں ہر اُلجھاوے کو سُلجھا لُوں گا)

☆

مجھے معلُوم تھا کہ کُفرانِ نعمت، نفس کُشی کے سپُرد کر دیتی ہے، اِس لیے
مَیں نے تمھارے تصوُّر کے سرُور اور ہونے کی آسُودگی سے دوستی کی

☆

مجھے معلُوم تھا کہ گُمراہی کا راستہ بھی راستی پر لے آئے گا، اِس لیے
مَیں نے قوّتِ برداشت اور راہِ راست سے دوستی کی

☆

مجھے معلُوم تھا کہ ہجر کا ستارہ لازم ہے، اِس لیے
مَیں نے خُوشی اور تنہائی کے سیارے سے دوستی کی

☆

مجھے معلُوم تھا کہ رعنائی اور خُود نُمائی کو ثبات نہیں، اِس لیے
مَیں نے التباسِ نادید کے بجائے صُورتِ حالات سے دوستی کی

☆

مجھے معلُوم تھا کہ تضادات کے مابین کشمکش ہی حقیقی زندگی ہے، اِس لیے
مَیں نے من و تُو فہمی اور ہم آہنگی سے دوستی کی

☆

مجھے معلُوم تھا کہ ایمائیت بھی تقابل اور تجرُّد پر منتج ہوتی ہے، اِس لیے

مَیں نے دائمی رجائیت اور کُل وقتی مقصدیت سے دوستی کی

☆

مجھے معلوم تھا کہ تخلیقی عمل تصوّرِ خدا کی طرح ہمیشہ باقی رہے گا، اس لیے
مَیں نے تلمیح وعلامت اور تشبیہ و استعارہ سے دوستی کی

☆

مجھے معلوم تھا کہ محل، قلعے، اقتدار اور عساکر کسی کے ساتھی نہیں بنتے، اس لیے
مَیں نے خُلوص، خُودی اور کلامِ مُقدّس سے دوستی کی

☆

مجھے معلوم تھا کہ تمام تبدیلیاں، اجسام کی آفاقی کشش اور حرکت کے یکساں قوانین سے ہیں، اس لیے
مَیں نے عینیت سے صرفِ نظر کر کے فطری ماحولیات سے دوستی کی

☆

مجھے معلوم تھا کہ مادی اشیا کو مہین ترین اجزا میں مُنقسم کیا جاسکتا ہے، اس لیے
مَیں نے تمھاری رُوح اور قُوتِ عشق سے دوستی کی

☆

مجھے معلوم تھا کہ تمھارے خواب اور مطمحِ نظر اپنی تعبیر کے مُنتظر ہیں، اس لیے
مَیں نے تمھاری منزلِ آزادی کی مسافتوں سے دوستی کی

☆

(مَیں کاروانِ خواہش کو راہ دینے کے لیے
فصیلِ عشق کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دوں گا
اور ہر اُلجھاوے کو تدبّر سے سُلجھالوں گا
یقین جانو مَیں صرف اتنی ہی محبت کر سکتا ہوں
جتنی کہ کسی نمود و نمایش سے مُبرّا ہو کر تم سے کر رہا ہوں
میرے علم وقدرت کے تئیں یہی سب سے بہتر و کامل ہے
میرے اندر تمھارے عُنصر کے اوصاف زیادہ نُمایاں ہو چکے ہیں
لہٰذا مَیں تمھارے نام سے موسوم ہو گیا ہوں)

....

اعجاز رضوی

ہم، خواب اور صحرا

خواب روٹیوں میں ڈھل گئے
اور روٹیاں تقسیم ہو گئیں۔
خواب پانی ہو گئے
اور پانی ندی نالوں میں گم گیا۔
خواب گندم میں ڈھلے
اور گندم پرندوں نے کھالی۔
خواب آنکھوں میں بسے
اور آنکھیں صحرا بن گئیں۔
خواب تعبیر تک آئے
تو ہم خود خواب ہو گئے۔

پرندوں کی محبت

بارش
مجھے اور پرندوں کو ایک ہی طرح چھوتی ہے۔
سورج
مجھے اور پرندوں کو ایک ہی طرح گھورتا ہے۔
بھوک
مجھے اور پرندوں کو ایک ہی طرح ستاتی ہے۔
پیاس
مجھے اور پرندوں کو ایک ہی طرح ستاتی ہے۔
پھر تم پرندوں کا شکار کیوں کرتے ہو،
مجھ پر گولی چلاؤ۔

ازھر منیر

ناشُکرا

بے شک تم سب کچھ نہیں کر سکتے
پھر بھی کتنے بہت سے کام ہیں
جو تمھارے لیے کرنا ممکن ہیں۔
تم سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر
آتی جاتی گاڑیوں، اونچی عمارتوں
کوٹھیوں اور بنگلوں کو
حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ سکتے ہو۔
ریستوران کے سامنے سے گزرتے ہوئے
رنگا رنگ پکوانوں کی خوشبو سونگھ سکتے ہو۔
تم کسی ایئر کنڈیشنڈ کمرے میں نہیں بیٹھ سکتے
مگر تم ایئر کنڈیشنر سے باہر آتی
جھلسا دینے والی گرم ہوا سے
لطف اندوز ہو سکتے ہو۔
کارخانے کے مالک، گاؤں کے چودھری
یا علاقے کے تھانے دار کی جوتیوں میں بیٹھ سکتے ہو۔
تم چاہو تو بھوکے رو سکتے ہو۔
پیاس کی شدت سے
بیماری کے عالم میں دوا کے بغیر
لُو یا سردی کے ہاتھوں
اور چاہو تو کسی نئی نویلی
لشکارے مارتی کار کے نیچے آ کر مر سکتے ہو۔
اتنے بہت سے کام کرنا تمھارے لیے ممکن ہے
پھر بھی تم اس رحمان اور رحیم کا
شکر ادا نہیں کرتے!

رخشندہ نوید

مسکراتی ہوں

سینے پہ اُگے
بالوں کی طرح تیرے وجود کی دیواروں پہ
امربیل کی صورت
اُگے رہنے کے شوق کے ہاتھوں!
جسم و جاں کی نرم مٹی
کی گوڈی کرواتے ہوئے مسکراتی ہوں۔

....

تدارک

یہ ہم جو
آنکھوں کے کشکول میں
آنسوؤں کی ریزگاری لیے
اپنے غم بجاتے پھر رہے ہیں،
کیا ایسے مانگی ہوئی
کسی خوشی سے
ہم خود کو خوشحال کر سکیں گے۔
نہیں!
ہمارے کپکپاتے ہاتھوں کی سراسیمگی
تو کچھ اور کہہ رہی ہے۔
تو کیا یہ بہتر نہیں ہے
کہ ہم اپنے کشکول توڑ دیں
اور اپنی
اس ہوس کا تدارک کریں،
جو ہمیں
اندر سے کھا رہی ہے،
دوبارہ بھوک اُگا رہی ہے۔

....

فرخ راجا

کانپتے لفظوں کی جل ترنگ

خواب زاروں میں اداس موسم کی
پہلی برف باری شروع ہے۔
آتشدان ٹھنڈے پڑ چکے ہیں۔
بوڑھی سوچوں کی آنکھیں دھیرے دھیرے بند ہو رہی ہیں۔
کانپتے لفظوں کی جلترنگ
گزرے وقتوں کی کہانی سنا رہی ہے۔
اپاہج وقتوں کی ٹوٹی ہوئی بیساکھی
کون جوڑ سکتا ہے؟
میں ننگے درختوں کو لباس پہنانے کا ارادہ کیے بیٹھا ہوں۔
کمروں میں بننے والے منصوبے
وہیں دم توڑ دیتے ہیں۔
سفارش کی پرچی میں، ٹیلی فون کرنے میں
اور خود ملنے میں بڑا فرق ہوتا ہے۔
کسی خاص علاقے، قبیلے یا طبقے میں پیدا ہونا
کس کے بس میں ہے؟
مگر
کچھ لمحے ٹھہر جاتے ہیں،
کچھ باتیں یاد رہ جاتی ہیں۔
خواب کسی کے اختیار میں نہیں ہوتے۔
بند کمروں کی کھڑکیاں کھلی رہتی ہیں۔
دل سے دل مل جاتے ہیں۔

محسن شکیل

اُلجھے لوگوں کی نظم

حاضرین، حاضرین
معزز حاضرین
مصوری میں آزادیِ اظہار کا اعلیٰ ترین تمغہ وصول کرتے ہوئے
میں سوچتا ہوں
اے کاش میں اپنے خطۂ مولود کا وہ جبر بھی پینٹ کر سکتا
جس کی جھلک بند معاشرے کی ادھ کھلی کھڑکی کے پردے کے سرکنے سے اک شب اچانک
آسماں پر میں نے دیکھا
عجیب منظر تھا حاضرین
کہ میں نے دیکھا
دو سہیلیاں
سورج اور سماج کی اقدار کی پاسداری کے تئیں
اپنے گھر کی چھت سے
آسمان کی تاریکی میں
ایک سفید پتنگ اڑانے کی کوشش کر رہی ہیں
معزز--- حاضرین
کالے آسمان پر سفید پتنگ!!
تیز ہوا میں کسی آزاد پرندے کی طرح اڑنے کی خواہش
تاریکی کے دیوزاد سے معصومانہ لڑنے کی خواہش
دو سہیلیوں کی امن و محبت سے جینے کی خواہش!
خواہش کا پرتو
کس کرن کی لو
کاش میں پینٹ کر سکتا
آسمان کی سیاہی
اور اُس میں اڑتی ایک سفید پتنگ
حاضرین، معزز حاضرین!
....

حامد یزدانی

ہمارا شہر ادھورا ہے

ہم نے اپنی آدھی زندگی ایک پل کا خواب تعمیر کرنے میں گزار دی
اور آدھی،
تعبیر کے ملبے سے نکلنے میں۔

ہمارا شہر ادھورا ہے
اس پر کبھی پورا دن نہیں چمکا، کبھی پوری رات نہیں چٹکی
نیم روشن آئینوں میں آدھے چہرے ابھرتے ہیں
آدھے کہیں پسِ آئینہ پڑے رہ جاتے ہیں۔

ہم آدھی محنت کرتے ہیں
اور آدھی پس انداز کر لیتے ہیں۔
کبھی بھی استعمال نہ کرنے کے لیے
ہمارے ادھورے پن کی نامکمل خبر مسروقہ ان۔ چیج میں اٹک کر رہ گئی ہے۔
ہماری تاریخ کے کٹے پھٹے ورق ری۔ سائیکلنگ کے بیشتی اعزاز سے بھی محروم ہیں۔

نصف کشی کی یہ تحریر
سمٹتے خوابوں سے لے کر ہمارے پھیلے ہوئے ہاتھوں تک
تھکے ماندے لفظوں سے لے کر ہمارے تلووں میں سوئی مسافت تک سرایت کر چکی
ہے۔
کیا ہمارا ادھورا پن ہی ہماری پوری حقیقت ہے؟

سرکار ایسا سوچنے والوں کے لیے ادھوری موت کیوں تجویز نہیں کرتی؟
یہ سوال تو پوری اسمبلی میں اٹھانا چاہیے۔
....

زاہد حسن

شہر کے پاس صرف راتیں باقی ہیں

گھر کی دہلیز پر پڑا اخبار
ان چاہے حادثوں کی خبریں اگلتا رہتا ہے۔
شام زرد پڑ جاتی ہے
تو زنگ لگی کیتلی میں چائے کا پانی کھولتا ہے۔
کھونٹی پہ دھرے اَن دُھلے کپڑے
تیرے ہاتھوں کی مہک کو ترستے ہیں۔
دھانی ساڑھیاں
پہناوے کی خواہش میں پھڑ پھڑاتی ہیں۔
سڑکوں پہ جلتے نیون سائن
برقی تاروں کی پناہ گاہ میں دم توڑ دیتے ہیں،
لیکن راتیں، ناشتے کی میز
دودھ کے گلاسوں اور سلائس کے خشک ٹکڑوں میں
صبحیں تلاش کرتی ہیں۔
ہماری ذات کی بالکنی میں کوئی صبح نہیں اترتی۔
تیری تلاش میں نکلنے کے دن
ہم گھر کی تاریک درزوں میں گنوا آئے ہیں
اور شہر کے پاس صرف راتیں باقی ہیں۔

....

حمیدہ شاہین

بھلکڑ

قسمت! تو مجھے کہاں رکھ کر بھول گئی؟
میلے کپڑوں کی گٹھڑی میں،
برتنوں کی الماری میں،
قد سے اونچی شیلف پر،
مقفل دراز میں،
یا پھر کسی دل کے دور دراز گوشے میں۔

قسمت! کچھ یاد کر۔
تو نے مجھے کہاں ڈالا تھا،
اچار کے مرتبان میں،
مرچوں کے ڈبے میں،
ماچس کی ڈبیا میں، یا کسی کے سگریٹ کیس میں۔

قسمت! یاد کر
تو نے مجھے پھینک تو نہیں دیا تھا،
چولہے کی راکھ میں،
یا پھر کسی کے پیروں کی خاک میں۔

....

فہیم شناس کاظمی

ایک خواب، ایک زندگی

ایک سادہ زندگی گزارنے کا خواب
میری آنکھوں کی پاتال میں
ہمیشہ روشن رہتا ہے۔
اور میں گزرتا ہوا ہر روز
ایک پرتکلف دن،
پر تکلیف روزگار،
پر اذیت منظروں،
پر ہجوم بازار،
بھرے پرے گھرانے کی ضرورتوں،
محبوبہ کی نوکیلی اداؤں کے،
پل صراط سے،
میں ہر روز گہری نیند میں دیکھتا ہوں۔
سادہ زندگی گزارنے کا خواب
شفاف ندی کے
سبز کنارے پر
اجلی میلی دھوپ میں
گھاس پر دور تک چلنا
چورسیا کی بانسری سننا
دیوانِ غالب پڑھنا
تمھیں تکنا
اور شعر کہنا
دیر تک حالت نماز میں رہنا۔

....

مصطفٰے ارباب

ہم

ہم
بہت چھوٹے ہیں۔
ہمارے خواب
ہم سے بھی چھوٹے۔
ہمیں
ممانعت کی جاتی ہے،
خود سے
بڑا خواب دیکھنے کی۔
ہمارے خواب
اتنے چھوٹے ہیں
کہ ہم بھی
ان میں داخل نہیں ہو سکتے۔

....

ارشد معراج

معاف کرنا

پرومیتھس
مجھے معاف کرنا۔
یہ جو آگ سینے میں لگی ہے،
اس کے دیوتا
تم نہیں ہو۔

....

خدمت

اس نے پنجگانہ نماز کے
دستانے پہن کر،
میرے اور اس کے خواب
اور ان کی تعبیریں
چرا لیں۔
فرشتے فنگر پرنٹس
ڈھونڈ رہے ہیں۔

....

یٰسین آفاقی

شہر کی تقدیر کون لکھے گا؟

شہر میں پھیلتے ہوئے مکڑے کے جالے
احساسات کی تازگی کا گیت شکستہ کر رہے ہیں۔
خشک موسم کی صدائیں
زمین میں خم پیدا کر رہی ہیں۔
خم دار زمین
نومولود کا نوحہ الاپتے ہوئے
آتشی بستیوں میں زندہ رہنے کا حال سنا رہی ہے!
سیاست دان الیکشن جیتنے میں مصروف ہیں۔
دھواں اگلتے ہوئے نعرے
ہوا کو آلودہ کر رہے ہیں۔
بول چال کا بگڑا اسلوب
دیوار چاٹ رہا ہے۔
عورتیں مصنوعات کا لباس پہن کر
زندگی کی تقدیر اجاگر کر رہی ہیں۔
میں انجام سے لٹکا ہوا
اپنے آپ سے گزرتا ہوں۔
جیسے کوئی خلا کو عبور کر رہا ہو!
دل کی سطریں

موسم کی سرخی سے دہک اٹھتی ہیں۔
آخری پتھر اٹھا کر
دل کو مٹھی میں پکڑ لیتا ہوں!

شہر کی تقدیر کون لکھے گا؟
کسی نے تصور کے چشمے کا پانی نہیں پیا۔
سورج کے شہر سے قوسِ قزح نہیں چرائی۔
تاریخ کے سفر میں آنکھ سے پٹی نہیں اتاری۔
کسی دل نے زمین کی بازگشت کو فتح نہیں کیا۔
کسی زبان نے ان سنے نغمے کا بول نہیں سنایا۔
کسی آواز نے سایہ دار درختوں کا شہر نہیں بسایا۔
ہم کو یہ اندھاپن کہاں لے جائے گا؟

....

کسی بھی دوست کو کسی بھی طرح ذلیل کیا جاسکتا ہے

کسی بھی دوست کو کسی بھی طرح ذلیل کیا جاسکتا ہے۔
ذلیل کرنے کے لیے ضروری نہیں کہ
کسی دوست کی پوری بات سننے کے بعد
زبان کی غلطیاں گنوائی جائیں
بلکہ
درمیان سے بات کاٹ کر بھی
اسے ذلیل کیا جاسکتا ہے۔

ذلیل کرنے کے لیے ضروری نہیں کہ
کسی دوست سے ٹیلی فون کرنے کا وعدہ کرکے
فون نہ کیا جائے
بلکہ
ملاقات ہونے پر
بھول جانے کا بہانہ کرکے بھی
اسے ذلیل کیا جاسکتا ہے۔

ذلیل کرنے کے لیے ضروری نہیں کہ
کسی دوست سے گھر میں موجود ہوتے ہوئے
اپنے نہ ہونے کا کہلوا دیا جائے
بلکہ

وقت دے کر، گھر پر نہ مل کر بھی
اسے ذلیل کیا جا سکتا ہے۔

ذلیل کرنے کے لیے ضروری نہیں کہ
کسی دوست کو کھانے کی دعوت دے کر
کھانے کے آداب سکھائیں جائیں
بلکہ
اس کے ساتھ کھانا نہ کھا کر بھی
اسے ذلیل کیا جا سکتا ہے۔

ذلیل کرنے کے لیے ضروری نہیں کہ
کسی دوست کو
خالی سڑک پر پیدل چلتے ہوئے دیکھ کر
گاڑی روک کر پوچھا جائے
کہاں جاؤ گے
جواب ملنے پر کہا جائے
معاف کیجئے گا میں جلدی میں ہوں
ورنہ آپ کو چھوڑ دیتا
بلکہ
گاڑی روکے بغیر، سلام کا اشارہ کر کے بھی
اسے ذلیل کیا جا سکتا ہے۔

کسی بھی دوست کو کسی بھی طرح ذلیل کیا جا سکتا ہے
مگر
اسے ذلیل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ
پہلے آدمی خود ذلیل ہو۔

ایرج مبارک

قُدرتی نظم

میری جان قدرت
جوکر کے ہاتھ ٹوٹ گئے ہیں
اور سچ کو
جھوٹ کا سوکھا پڑ گیا ہے۔
جھوٹ بیل زمین کو
امر موت کی طرح چوس رہی ہے
اور میری جان قدرت
شیطان بھی واسطے
کیے ان کیے پر
معافی عام کا طلبگار ہے۔
شرمسار ہے
فرشتے دائیں بائیں
قلت جدید احکامات سبب
خواب پا
خواب بازو پڑے ہیں
اور میری جان قدرت
انسان!
روشن زدہ قبرستانوں میں
بازو خانوں میں
سانس بھرنے کا سانگ بھرتا ہے۔
بس میری جان قدرت
میری جان قدرت۔

....

شبہ طراز

نوٹنکی

اپنے ہونے، نہ ہونے کی بیچ
کب سے لٹکی آنکھیں
تماشا دیکھتی ہیں!
جلتے ہوئے سانسوں کے رقص کا
لمبی لمبی باتوں کے عکس کا
زبان کالی ہو جاتی ہے۔
کوڑا لہراتا ہے۔
تماشے کی گرہ کھلتی ہے۔
آنسوؤں کی پوٹلی میں سے
گلاب نکلتے ہیں۔
انا کی ٹوپی میں سے
خاک!
پتلے ناچتے ہیں۔
ایک آنکھ بند ہونے پر
سورج بدن سونگھتا ہے۔
تیسری آنکھ کھلتی ہے۔
چاند داغ دار ہو جاتا ہے۔
درد آسمان پر پھیل کر سیاہ ہو جاتا ہے۔
تمنا ایک ٹانگ پر اچھلتے اچھلتے
ٹھٹھک جاتی ہے۔
کوڑا لہراتا ہے۔
اپنے ہونے، نہ ہونے کے بیچ
لٹکی آنکھیں قطرہ قطرہ سوکھ جاتی ہیں۔
تماشا جاری رہتا ہے
تماشا۔۔۔جاری............

سلمان صدیق

خیال ہی حقیقت ہے

آسمان کی وسعتوں کو ایک نقطے پر
مرکوز کرتا ہوا خیال
سورج کو جلا بخش رہا ہے۔

جلا
جو محدب عدسے سے گزر کر
کاغذ کی اُس پرت کو خاکستر کر دیتی ہے،
جو بڑے بڑے خیالات کی محافظ ہے
خیال
تعمیر کے اِس دوہرے عمل میں
بنیادی آیت ہے،
جو شاعری پہ اُترے
تو اعصاب شکن تھکن میں چور ہو کر تخلیق کو جنم دیں
طور سینا پہ نمودار ہو
تو آنکھیں روشن تر ہو جائیں
اور جسم .... کوئلہ
میری راکھ تمھاری تعمیر کا آغاز ہے۔
دیکھو!
میرے انجام سے تمھارا خمیر اُٹھ رہا ہے
میں تمھاری ہر تخلیق، ہر شاہکار، ہر دکھ میں
ہمیشہ ساتھ رہوں گا۔
تقسیم در تقسیم .... کائنات پر محیط .... ایک واحد اکائی
جسے نہ دیکھو تو دکھائی دے،
اور دیکھو تو دکھائی نہ دے۔

....

ناہید قمر

کیا رہ جاتا ہے آخرکار!

کیا رہ جاتا ہے آخرکار۔
کسی شاعر کی نظم کا اختتامیہ،
ایک مقدس خاموشی کی ٹوٹ،
ماضی کے خوب صورت چہروں کا غروب،
جن کی آنکھوں کے الاؤ
ہماری راتوں کو روشن کرتے ہیں۔
ہم نے انھیں دھوکہ دیا۔
محض ایک تازہ زخم اور مندمل گھاؤ کے لیے
لیکن ہم ان سے زیادہ پامال ہوئے۔
فراموشی، خوابوں اور آنسوؤں میں بہہ کر
ماضی کے گم شدہ راستے پر
معدومیت کا کفن اوڑھے
ہم جدا ہوئے دن سے
کسی ستارے کی طرح
اور ایک پرندے کی موت مر گئے۔
کیا رہ جاتا ہے آخرکار
گیت، تنہائی، یا محبت۔

....

گلیشئر

شال کوٹ کی
یخ بستہ سردیاں
میرے آنسوؤں کو بھی
جما دیتی ہیں
....

سید کاشف رضا

سفاکی سے لکھی جانے والی ایک کہانی

زندگی نے مجھے جس سفاکی سے متعارف کرایا
اس سے میں ایک کہانی بنا رہا ہوں
جسے ایک عورت
محبت کی کہانی بتائے گی۔
کہانی زندگی کی طرح درشت ہو سکتی ہے،
چاہے وہ عورت اسے نہ جانتی ہو
اور اس کی لکیریں
جسم سے ایسے ہی گذر سکتی ہیں
جیسے کوئی ریل گاڑی
ابھی ابھی پٹری سے گذری ہو

کہانی میں بہت سی لکیریں ہیں
جنھیں وہ عورت اپنے جسم سے گذارے گی

زندگی نے مجھے جس محبت سے متعارف کرایا
اس سے میں
ایک عورت کو کہانی میں کھینچ رہا ہوں
تاکہ اسے سفاکی سے مار سکوں۔
....

شناور اسحاق

ایک گاؤں کی یاد میں

آؤ یاد کریں
ان پگڈنڈیوں کو
جنھیں کھیتوں میں شامل کر لیا گیا!
ان لڑکیوں کو
اچانک جن کی شادیاں کر دی گئیں!
ان نئی نویلی دلہنوں کو
جن کے بچے ہمارے دیکھتے دیکھتے جوان ہو گئے!
آؤ یاد کریں
ان خوبرو مہمانوں کو
جن کی آمد و رفت آہستہ آہستہ ختم ہو گئی!
ان دھڑکنوں کو
جنھیں لاج کے معنی معلوم تھے!
ان کلف لگی سفید پگڑیوں کو
جن سے راتیں اور باراتیں منور ہو جاتی تھیں!
آؤ یاد کریں
اس تندور کو
جہاں ایک بوڑھی عورت
روٹیوں پر پھول کاڑھا کرتی تھی!
آؤ یاد کریں
اس گاؤں کو
جسے گاؤں والے بھول گئے ہیں!

....

افتخار شفیع

ہیپاٹائٹس

عجیب سی بے رونقی!!
اور اس کے نرغے میں
ایک زہرہ جبیں ہے۔
سنہرے رتھ کا کوئی سوار
جیسے گھٹن اور ہیجان آسا شب سے سمجھوتا کرتا ہے
ہم تو ایک دوسرے کے قرب میں نہال تھے
مگر ہمارے پانیوں میں
اس طرح کا زہر گھول دیا گیا کہ
ہمارا خون ہمیں ہی دھوکا دے گیا۔
ہماری خاک نامراد جو بگڑی
تو بگڑتی چلی گئی۔
وائرس جگر کی سرنگوں میں چھپ کے بیٹھے
ہیروشیما کی طرح ہمارے عزیزوں اور غیروں کو نگل گیا
اور قیمتی دوائیں بیچنے والی ملٹی نیشنل کمپنیاں
اپنی جلوہ سامانیوں کے ساتھ
ہماری غربت کو آزماتی رہیں۔
آج ہم ایسے دائم المرض آدمی کی طرح ہیں
جو اپنی آنکھوں، ابروؤں اور چہرے پر
ایسی تحریر لیے پھر رہا ہے،
جب تم ہماری رنگت دیکھو گے تو چیخ اٹھو گے!!!
''خدا جھوٹ نہ بلوائے
جو میں دیکھ رہا ہوں
لگتا ہے یہ لوگ موت کی دہلیز پر کھڑے ہیں''

••••••••••

ذوالفقار عادل

فیصلہ

آج ایک اہم اجلاس ہو رہا ہے،
ملاحوں اور ماہی گیروں کا۔
کچھ اہم فیصلے متوقع ہیں
گنتی کی ان کشتیوں سے
کتنی دیر مچھلیاں پکڑی جائیں
اور کتنی دیر مسافروں کو
دریا پار کرایا جائے۔
کنارے پر کھڑی کشتیوں کو
گنا جا رہا ہے۔
مسافروں کی تعداد کا اندازہ لگایا جا رہا ہے۔
کچھ مسافر بھی مدعو ہیں۔
بحث ہو رہی ہے۔
مسافروں کے لیے
سفر زیادہ اہم ہے،
یا خوراک،
ملاح زیادہ بدحال ہیں
یا ماہی گیر۔
کس وقت مسافر زیادہ ہوتے ہیں
اور کس وقت مچھلیاں۔
ہر شخص اپنی اپنی بولی بول رہا ہے۔
لہجے تلخ ہو رہے ہیں۔
بحث طول پکڑ رہی ہے۔
اچانک ایک آواز آتی ہے۔
کنارے پر ایک بھی کشتی موجود نہیں۔
دریا سارے فیصلے خود کرتا ہے۔

••••••••••

ثریا عباس

نزاکتوں میں پلا خواب

کہیں ٹوٹ کر
گر نہ جانا
کہ ننھے سے اک خواب ہو تم
کسی خوش نما عہد کا
نیلا مہتاب ہو تم!

مفاہمت

میں بچپن میں بھی
پھولوں اور تتلیوں سے آشنا نہیں تھی
کہ سارے باغیچوں کے راستے
میرے گھر سے دور پڑتے تھے۔
خوشنما بیلیں میرے گھر کی دیواروں پر نہیں اگتی
تھیں
اور میری آنکھوں میں
خوابوں کے گلاب کبھی نہیں کھلے تھے۔
جانے کیوں
تجھ سے وابستہ ہونے کے بعد
میں نے بہار میں کھلنے والے کچھ کومل پھول
اور رنگ برنگی تتلیاں جمع کر لیں
پھر میں نے دیکھا
کہ تیری آنکھوں میں
ان جیسا کوئی رنگ نہیں ابھرا۔
پھول تو سارے مرجھا چکے تھے
تتلیاں میں نے اڑا دیں اور چپ چاپ
تیرے رنگوں میں ڈھل گئی!!

نجم الدین احمد

مگر میں تم سے محبت نہیں کرسکتا

تم
بہت خالص، خوب صورت
تچی اور سنہری ہو،
دنیا جس کے لیے تیاگ دی جائے۔
تم
محبت کی آخری کہانی کا
آخری کردار ہوسکتی ہو،
مگر میں تم سے محبت نہیں کرسکتا۔
میرے دل میں خوف کے ڈیرے ہیں۔
محبت وہاں رہ نہیں سکتی
جہاں بسیرا ہو خوف کا،
جیسے انسان نہیں رہ پاتے
آسیب زدہ مکان میں۔
میرا دل بھی
ایسا ہی اک مکان ہے،
جس میں ڈر بستا ہے
تمھیں کھو دینے کا۔
....

ڈاکٹر علی کمیل قزلباش

پرانے خواب

خواب بیچنے والے
شہر میں بہت ہیں پر
کون نقد جاں دیکر
مشتری بنے ان کا،
اس لیے
کہ سارے خواب
ہیں وہی پرانے اور
عہد نو کی تعبیریں
ان میں
مل نہیں پاتیں۔
....

سلیم اقبال

نوحہ

ہم
ادب کے گائنا کولوجسٹ ہیں۔
ہم نے لفظوں سے
معنی کا اسقاط کر دیا ہے۔
اسی لیے
اب
کتاب
قدر
اخلاق
اور تہذیب کو
جنم دینے سے قاصر ہے۔
....

شیریں احمد

اس پل

مجھے پسند ہے،
تمھارا گھنے درخت کی مانند
مجھے اپنی باہوں میں لینا،
اپنی شاخوں سے
میرے گرد گھیرا ڈالنا
اور ہواؤں میں
محبت کے گیت بکھیرنا۔
مگر نہ جانے کیوں
آج کل
میں تنہائی کی دھوپ میں جلتی ہوں۔
تم
ناراضگی کے
نہ جانے کون سے جزیرے پر ہوتے ہو۔
میں
تم کو ڈھونڈتی رہتی ہوں۔
اس آنکھ مچولی میں
کسی شام ڈھلے
تم مل جاؤ تو
میرے پاس آ کر
ایک بار محسوس کر لینا
اس پل
میں زندہ ہوتی ہوں۔
....

اور میں چاند کو چھولوں گی

دھند گہری ہے مگر
چاند بے بس تو نہیں
گرد اس کے
دعاؤں کا مری ہالہ ہے۔
ابر روکے گا راستہ کب تلک
برفاب رتوں کی تیز برفیلی ہوا
سرد کر سکتی نہیں،
مرے جذبوں کی حرارت کو
کہ آنچل میں چھپا رکھے ہیں
میں نے پھول اس کی مدارات کے لیے۔
دھند گہری ہے مگر
چاند بے بس تو نہیں۔
اتر آئے گا کسی روز
وہ مری زیست کے آنگن میں
اور میں چاند کو چھولوں گی
اپنے ہاتھوں سے۔

....

سحر علی

اجنبی لمحوں میں ٹھہری ہوئی زندگی

پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا
مگر اب اکثر
میں تمھاری چائے میں چینی ڈالنا بھول جاتی ہوں

اور۔۔۔۔
تم جاتے جاتے خدا حافظ کہنا۔
فون کی بجتی ہوئی گھنٹی میں کئی ادھورے کاموں کی تفصیل رہ جاتی ہے
اور تم۔۔۔۔
میری شکایت ہنس کر ٹال دیتے ہو،
کیوں کہ تم مصروف بہت ہو۔
اتنا آنگن تم نے دیا ہے
تم کہتے ہو،
وہ سب میرا ہے
اور اک عورت کو گھر اور آنگن کافی ہے کیا؟
تم کو مجھ تک آتے آتے کتنی دیر ہو جاتی ہے۔
میں نیند کے پہلے زینے پر بیٹھے بیٹھے سو جاتی ہوں
اور تم۔۔ باسی روٹی کھا لیتے ہو۔
باسی روٹی اور تازہ محبت رکھے رکھے سڑ جاتے ہیں۔
پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا،
مگر اب اکثر ہم دونوں۔۔۔۔
اک دوجے کی پرچھائیں سے ڈر جاتے ہیں
اور پھر۔۔ ایک ہی چھت کے نیچے رہتے ہوئے
الگ الگ سیاروں پر جیتے ہیں

اور۔۔۔۔اور ہم
ایک ساتھ سونے کی کوشش میں
رات بھر جاگتے رہتے ہیں۔
••••••••••

عامر سہیل

جھیل

نقرئی کٹوری میں بھرا
صبح کا تازہ دودھ
یا شام میں کھلا کوئی پھول
یا سبز موتیوں سے بھری کشتی،
قاف سے آئی ہوئی پریاں
جنھوں نے کسی ابدی زندگی
کے گیتوں سے شام بنی ہے،
جن کے دودھیا شانوں
کو دیکھ کر سورج رنگ
بکھیرنا بھول گیا ہے۔
سورج کو راہ نہیں ملتی
کہ پناہ کے [illegible] میں
موت کی سسکیاں بھری ہیں۔
کانگڑے کے جسم سے
رنگ چھوٹنے لگے ہیں تو
کس طشت میں رکھ کر
کوئی صوفی [illegible]
جھیل کو [illegible]
کہ آسمان ابھی تک
حالِ فراق میں ہے۔
اس کی بے تابی کو تازیانہ
کہ شام کو جھیل کے
پانی سے
رات کی رانی میں بدل گیا ہے!

....

زہرہ جنید زارا

وہ اک وعدہ

وہ اک حسین، دلنشین وعدہ
کبھی جو کیا تھا تم نے
خوبصورت ساعتوں میں
وہ میں نے اپنے دھنک رنگ
آنچل سے باندھ لیا ہے
اور اب وہ اکثر
چاند بن کر
شب کو اجالا بکھیرتا ہے۔
کبھی دیئے کی روشنی میں
جھلملاتا ہے
اور کسی خوشبو کی مانند
مجھے اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔

....

سرفراز زاہد

تو کیا ہمیں فراموش کر دیا گیا ہے

ہو سکتا ہے ہمیں کسی پسماندہ علاقے کی دکان میں سجا کر
مہنگی قیمت والا لیبل چسپاں کر دیا گیا ہو،
یا ہو سکتا ہے ہمیں کسی مصروف شہر کے فٹ پاتھ پر بے کار
سمجھ کر پھینک دیا گیا ہو،
یا پھر ہو سکتا ہے کوئی بوڑھا ہمیں کہیں رکھ کر بھول گیا ہو
اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی شریر بچے نے ہمیں کسی دوسرے
بچے سے چرا کر کہیں زمین میں دبا دیا ہو۔

....

کامی شاہ

ایک نظم کہاں سے مِل سکتی ہے

جب تم پاس ہوتی ہو تو میں سوچتا ہوں
مجھے ایک نظم کہاں سے مِل سکتی ہے،
تمھاری آنکھوں سے یا اُن کے اُوپر تنی کمانوں سے
یا تمھارے اُوپری ہونٹ کے اُوپر بجتی
پسینے کی ننھی منی بوندوں سے،
یا تمھارے جنگلی ہونٹوں کی خوشبو سے،
یا تمھارے کان کی لَو میں لٹک کر جھولتی ہوئی چاند کی شبیہ سے۔
مجھے لگتا ہے مجھے ایک نظم تمھاری خوشبو سے مِل سکتی ہے
جو اُس وقت بھی میرے اندر چھپتی ہے
جب میں اکیلا رہ جاتا ہوں
اور اُس وقت بھی جب میں اکیلا نہیں ہوتا
اور میری اُنگلیوں پہ سرسراتے تمھارے ناخن رہ جاتے ہیں۔
تب میں سوچتا ہوں،
مجھے ایک نظم تمھارے ناخنوں سے بھی مِل سکتی ہے
اور تمھارے شانے کی ہڈی پر چمکتے تِل سے
یا تمھارے سینے پر پھیلے جامنی دوپٹے سے
یا اُس کے نیچے...... اور اُس کے اندر
گداز موسم میں سانس لیتی ہوئی نظم کوئی۔

....

عودیہ علی

تین بولوں میں آئی عورت

مجھے علم ہے
کہ تم نے
محبت میں ناکامی کا دکھ اٹھایا ہے۔
مجھے یہ بھی علم ہے
کہ یہ جو دوستوں کی محفلوں میں
تم قہقہے لگائے ہو،
سچے نہیں ہیں۔
میں تمہیں
تمہارا ماضی
کہیں سے لا کر نہیں دے سکتی۔
پر اتنا ضرور کر سکتی ہوں
کہ جب تم راتوں کو
غم کی شدت سے
اٹھ کر بیٹھتے ہو
اور سوتے ہیں
بار بار اس کا نام لیتے ہو
تو ایسے میں مجھے
خود سے
باتیں کرنے دیا کرو
کہ تین بولوں میں آئی عورت
اس سے بڑھ کر
تمہارا درد کیسے دور کر سکتی ہے۔
....

قاسم رحمان

مائیں بھولی ہوتی ہیں

عورتیں نہایت چالاک
اور مائیں بہت بھولی ہوتی ہیں۔

میری ماں
ایک ماں کی کہانی سناتی تھی
جسے ٹکے ٹکے میں بکنے والے اونٹ بہت مہنگے
اور ہزار ہزار میں بکنے والے اونٹ
بہت سستے لگے تھے۔

مائیں بھولی ہوتی ہیں،
وہ کہانیوں میں سانس لیتے لیتے
خود کہانی بن جاتی ہیں۔
چیزوں کی گرانی کا علم تو بیٹوں کو ہوتا ہے۔

میری ماں
کبھی نہیں جان سکی،
ٹکے ٹکے میں بکنے والی دوائیں
ایک روز بہت مہنگی ہو گئی تھیں،
ایک ماں سے بھی مہنگی۔

....

اردو ادب سے انتخاب

سجاد ظہیر

تصویریں

ایک رنگ میں سینکڑوں رنگ ہوتے ہیں،
ہلکے، گہرے، مدھم، شفاف،
روشنیوں سے بھرے، چمکتے، جگمگاتے،
سرمئی، ابریشمی نقابیں ڈالے
گھلے ملے،
دھوپ چھاؤں کی آنکھ مچولی کھیلتے،
انوکھے نقوش میں ابھرے اڑتے ہوئے
یا پھر اتنے گھمبیر
جیسے جہازوں کے لنگر!
ان میں لہریں ہوتی ہیں،
تڑپتی، بے چین، طوفانی
اور ایسی بھی
جن پر سکون کے سائے
چھائے ہوئے ہیں۔
لیکن ان کے نیچے
پہاڑی جھرنوں کی تیزی، تلملاہٹ
جستجو کی لہک
آرزو کی پاگل مہک
چھپی ہوتی ہے
اور جب کئی رنگ
ان کی بے شمار ترنگیں

طرح طرح کی چھوٹی بڑی
چھپی اور ظاہر لہریں
ملتی ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں،
بت، نئے حیرت ناک ہیولے
آدھے پورے بل کھاتے دائرے
موہوم نقطے
تھرتھراتی لکیریں
جواب شکلیں
اور ایسے پیکر جو کسی دوسری چیز کی طرح نہیں ہوتے
لیکن جو خود اپنی انوپ ہستی میں
نئی نویلی دلہن
نوزائیدہ بچے کی طرح
اچھے لگتے ہیں،
وجود میں آجاتے ہیں
جھلملاتے رجبوں کا یہ شعلہ
انسانی انگلیوں، ذہن اور روح کا یہ کرشمہ
زمان کا یہ جو ہری دھماکہ
زندگی کو پر لگا دیتا ہے۔
اسے اتنا اونچا اڑا لے جاتا ہے
جہاں سے اس دھرتی
اور اس پر بسنے والوں کو
ہم یوں دیکھتے ہیں
جیسے تیتوف نے اسے دیکھا تھا
اور اس کی سب اچھائیوں،
خوبصورتیوں،

اس کی خوشبوؤں

لطافتوں، رنگینیوں کا پرتو

ہماری روحوں پر بھی پڑتا ہے

ہم بدل جاتے ہیں۔

ایسا ہی ایک چتر

تم نے معلوم نہیں

کن آسمانی رنگوں سے کھینچا،

اپسراؤں کی نجانے کیسی جادو مدراؤں سے بھرا

سؤرگ کے کون سے مدھر راگوں میں ڈھالا

اور چپکے سے

من کے گرم، تپتے آنگن میں رکھ دیا۔

دفعتاً ہزاروں بہاریں جاگ پڑیں،

گلابی پنکھڑیاں برسنے لگیں،

مہکتی ہواؤں سے

ہلکی ہلکی ٹھنڈی نرمیاں ٹپک پڑیں،

اور زندگی کی خالی مانگ

سیندور سے بھر گئی!

....

ن م راشد

دایاں بازو

ہم شام کو کھانا لگا رہے تھے
اچانک اس نے میرے گھر پر حملہ کر دیا۔
اس نے میرا دایاں بازو کاٹ ڈالا۔
بے شک میرے دائیں بازو میں درد رہتا تھا۔
وہ ہمارے بچوں کو اٹھا کر لے گیا،
اب وہ کہہ رہا ہے 'تم یہ مان لو،
تمھارا دایاں بازو نہیں ہے،
میں اس سائے کو کیا کروں
جو میرے جسم کے ساتھ پیوستہ ہے۔
دائیں بازو کے اس سائے کو؟
"تم یہ مان لو لکڑی کا بازو نہیں لگواؤ گے
دیکھنے کو نہ جینے کو
ورنہ
میں تمھارے بچوں کو کولھو میں پلوا دوں گا
لو، ہم نے مان لیا
ہم لکڑی کا بازو بھی نہیں لگوائیں گے
اس سے ہمیں مطلب ہی کیا؟
لیکن تم! تم تو اب بھی کانپ رہے ہو
ہاہاہا!

سردی سے؟

خوف سے؟

دردِ عشق ہے؟

اور بندھن کے ڈھیر کو کھنگال رہے ہو

بار بار

شاید اسی کے نیچے لکڑی کا بازو چھپا ہو

تم کہہ رہے ہو

آؤ میرے ساتھ عمر بھر کی

دوستی کرلو

تمھاری بیوی میرے گھر میں ہمیشہ چکی پیسے گی

تمھاری جوان بیٹی میرے بستر پر سوئے گی

اور تم اپنی ہر فصل کاٹ کر

میرے گھر میں ڈال دیا کرو گے''

وہ یہ سب سرِ بازار کہہ رہا ہے

اور کوئی تماشائی بولتا تک نہیں

تماشائیو! بولو

کل تمھاری باری آئے گی

میں اور میری بیوی اور جوان بیٹی

آسمان کی طرف دیکھ رہے ہیں

شاید وہیں وہ ہاتھ ہو

جو ہماری نظروں سے پوشیدہ رہا ہے

شاید اب بھی.........شاید اب بھی.........

....

ایم ڈی تاثیر

آخری گیت

روپہلی پروں والا راج ہنس اپنا آخری گیت گا رہا ہے
چاندی کی کرنیں یاسمین کے پھولوں میں سے چھن چھن کر
جھیل کی لہروں کو ساکن کر رہی ہیں
شاخوں کا نیلگوں سایہ چاندی کو فروزاں کر رہا ہے
رنگوں پر روشنی کی نیند طاری ہو گئی ہے
راج ہنس نے اپنے روپہلی پر پھیلا دیے ہیں
اور اس کے بے صدا نغمے ہر بن میں سے پھوٹ پھوٹ کر بہنے لگے ہیں
یاسمین کی پتیوں نے جھیل کے پانی کو ڈھانپ لیا ہے
اور چاندی کی کرنیں سمٹ سمٹ کر رہ گئی ہیں
روپہلی پروں والا راج ہنس اپنا آخری گیت گا چکا ہے۔

....

م حسن لطیفی

کمسن بہار میں

کسی غنچہ دوشیزہ کی تہہ بہ تہہ لپٹی ہوئی پنکھڑیوں میں
جب کہ
کوئی لطیف و سبک شمیم
محوِ خواب ہو
اور کہیں دور سے
آنے والی نسیمِ آوارہ کے شوخ جھونکے
اس نکہتِ آسودہ کو چھیڑ چھیڑ کر ایک ہلکی سی سرسراہٹ سے
فضا میں تموج پیدا کر رہے ہوں۔
تو
شاعر جس کے لیے خاموشی بھی
ایک آوازِ بے آواز ہے
ہوا کی ان مرتعش لہروں میں ایک مخصوص پیغام سنتا ہے
اس کے نزدیک یہ مبہم سا اہتزاز
ایک پر معنی نغمہ، بیداری ہے
گویا نسیم بوئے خوابیدہ کی خواب گاہ کے نزدیک موسیقانہ
زیر و بم سے دبی آواز میں یہ گا رہی ہے
رنگ و بو کی ایک ایسی نازک گرہ میں جس کو وا ہو کر پھول بننا ہے،
پنہاں ہونے والی نازنین
میں تیری بیداری کا ترانہ گانے کے لیے آئی ہوں

اس گہرے خواب سے جاگ

اور دیکھ

تیری پذیرائی کے لیے میرا دامن شوق فراواں سے کہاں تک بالیدہ ہوا جارہا ہے

تیری پرواز کی وسعتیں ضبط جنبش تک کمٹی رہیں گی

اگر

تو چاہتی ہے کہ تیری فطری لطافتیں تجھے ابھار دیں

تو

خمار در شین کے عالم میں ایک ایسی کافر انگڑائی لے

کہ

تیری پرواز میں حائل ہونے والی برگ گل کی نازک پتیاں شگفتہ ہو کر رہ جائیں

اور

تو

میری موجوں میں سما کر اس خودرو جنگل کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک

دوڑ جائے

....

منیر نیازی

ایک مسلسل

میں ایک اکیلا آدمی ہوں
کبھی تعداد میں زیادہ ہو جاتا ہوں
کبھی پھر اکیلا
میں قصبے، شہر، رہنے کی جگہیں
ایسی بنا لیتا ہوں جن میں میں خوش رہوں
راستے میں املی، جامن، نیم اور
اس قسم کے دوسرے پیڑوں سے گزر کر
مانوس گھروں، بیٹھکوں
شناسا چہروں کا ایک منظر سجا لیتا ہوں
اس میں رہتا ہوں، اس میں پھرتا ہوں، بیٹھتا ہوں
پھر کہتا ہوں ''اچھا چلتا ہوں، بہت دیر ہو گئی ہے کل پھر اسی جگہ ملیں گے
یا پھر کسی اور جگہ..................''

....

افتخار جالب

تری خامشی، مری چشم وا

وہ جو پہلے سے بے جا حکموں، لوٹ کھسوٹوں، چھینا جھپٹیوں، ناانصافیوں
غرض کہ سو رنگ کی محرومیوں کی یلغار میں ہے، کمزوری جاں
دل جوئی کی خاطر کہتی ہے ابھی دھیرج رکھو!
صبر تو ہرگز ٹوٹنے والی چیز نہیں
دل ٹوٹتا ہو تو دل ہی نہیں، اک چیز ہے
چیزوں کا مفہوم ہی ریزہ ریزہ ہونا ٹھہرا
یہ جانتا ہوں: دل چیز نہیں، کیفیت صبر ہے، ظرف ہے
کوئی چیز ہو، آدمی تن من بیچ کے لے لے، یہ بھی امانتیں ہیں
پھر تم ہی کہو: کیا بدلے میں دیں، بڑی مفلسی ہے۔
بھلا مفلسی صبر کی ذیل میں آتی ہے؟ ہاں! مجبوریاں صبر کے پردے میں چھپتی رہی ہیں
یہ بھی گزر اوقات کا ایک بہانہ ہے، اپنانے کو اپنا ہی لیں گے
اپنے آپ سے چھلنے کی تدبیر کریں گے، دیکھنے کو خوش خوش ہی رہیں گے
صبر کہ بندگی کی مجبوریوں کا ملبوس نہ ہو، کہیں بکتا نہیں دل جڑتا نہیں،
کیفیتیں، جن کو صبر کا ستر ملوث کر نہ سکے، دل جمعی کے لفظوں کو
اپنے تموج سے تاراج کریں، تو کیسے بنے، کوئی شکر کا ساکن لمحہ
چپ چاپ دل نادار کو اپنی بخشش سے سرشار کرے، سو مرے
حوصلہ دے، خود چکنا چور ہے، کمزوری جاں، مجھے اپنے کرم میں
شامل کر، دلجمعی نہ دے، کمزوری جاں ۔۔ بے انت کا صبر!
یہی وقت ہے: مری نقد جاں کو جذب کر یا اجازت دے! تیرے عدل کی جو
رضا میں ہے: وہی بات، باتوں سے ماورا، تیری خامشی، مری چشم وا

....

صلاح الدین محمود

زوجین میں بہتے آئینے

عجوبہ بارشیں برس گئیں

آج احساس ہوتا ہے کہ وہ تمام کی تمام مجھ میں قائم ہیں

کہ ان کا چپہ چپہ، بوند بوند، مجھ میں اور میرے لہو کی اوٹ میں موجود ہے۔

کسی ہم زاد ستارے کے طلوع ہونے کے انتظار میں

ہر رات میرے لہو میں یہ بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں،

برستی ہیں اور ستارے کا نمونہ پا کر تھم جاتی ہیں، میں اپنے لہو

کے مکان میں، ایک اجلے اجلائے، دھلے دھلائے ستارے کا طالب

اس برس کا ہر لمحہ اپنے میں قائم رکھتا ہوں۔

مگر بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں،

عجوبہ بارشیں جو برس گئیں

اور اب ان تمام کی تمام کا مجھ میں مجمع ہے،

مگر ایک شب جب یہ بارشیں تھم جائیں گی، اور زوجین کا آخری اجماع ہوگا،

تو پھر میرا ہم زاد ستارہ آئے گا اور میرے لہو کی اوٹ میں

قائم ان بارشوں کا چپہ چپہ، بوند بوند، آئینہ بن کر کھل جائے گا۔

قدم پرے کا سمندر گھل جائے گا

اور میرا لہو زوجین میں بہتے ان آئینوں کا عکس ہوگا، میدان میں سمتوں کا

اول رقص ہوگا، شجر شجر پرندہ ساکت نقش ہوگا۔۔۔۔

دریا تو ازل کے اول بندے ہیں اور سامنے بہتے آئے ہیں

مگر کتنی بارشیں ہیں کہ مجھ میں برس گئیں،

ہم زاد ستارے کے انتظار میں۔

••••••••••

عارف عبدالمتین

جھوٹ کا خودساختہ جہنم

جب سے میرے شعور نے آنکھیں کھولی ہیں،
میں نے اپنے آپ کو ہمیشہ جھوٹ بولتے دیکھا ہے۔
جو لوگ میرے دشمن ہیں،
میں انہیں اپنا دوست کہہ کر سینے سے لگاتا ہوں،
جو لوگ مجھ پر اپنے مفادات کا بوجھ لادتے ہیں،
میں انہیں بے غرضی کے تمغوں سے نوازتا ہوں،
جن لوگوں سے مجھے نفرت ہے،
میں انہیں اپنی محبت کا یقین دلاتا ہوں،
جن لوگوں کی ہر ملاقات مجھے صحبت ناجنس کے عذاب سے دوچار کرتی ہے،
میں ان کے سامنے فکری اور جذباتی ہم آہنگی کے حوالے سے ملاقاتوں کی تکرار
پر اصرار کرتا ہوں،
جو لوگ قدم قدم پر مجھ سے دھوکا کرتے ہیں،
میں انہیں دیانت اور خلوص کے پیکر قرار دینے پر کمربستہ رہتا ہوں،
اور جو لوگ میری بصیرت کے آئینے میں گھناؤنے خدوخال کے ساتھ طلوع ہوتے ہیں
میں ان کے چہروں کو اپنی بے خبری کے غازے سے مزین کرنے میں دن رات
مصروف رہتا ہوں۔
میں سالہا سال سے جھوٹ کے خودساختہ جہنم کا اسیر ہوں
اور شاید منافقت کی حدوں کو چھوتی ہوئی وضع داری نے
سچ کے دروازے مجھ پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیے ہیں۔

یوسف کامران

اپنی قبر کی تلاش میں

برسوں پہلے جب میری لاش کو غسل دے کر
مسجد سے مانگی ہوئی چارپائی پر لٹایا گیا
تو میرے کفن پر ایک منقش سیاہ چادر
اور پھول چڑھائے گئے۔
جنازہ گھر کی دہلیز سے نکلا تو ایک کہرام بپا تھا۔
مجھے باری باری کندھا دینے اور جنازے کے ساتھ چلنے والوں نے
جنازہ گاہ پہنچ کر دم لیا
تو میں نے ان کے چہروں پہ لکھا سب کچھ پڑھ لیا۔
میری لاش کو مسجد میں اکیلا چھوڑ کر
جب لوگ وضو کرنے گئے،
تو میں چپکے سے اٹھ کر گھر لوٹ آیا
لیکن دروازہ کھٹکھٹانے پر
مجھ پر دروازہ نہ کھولا گیا،
میری بیوی ماتم گساروں کی تواضع میں مصروف تھی
اور عورتیں ٹولیوں میں بٹی مختلف موضوعات پر محوِ گفتگو۔
میں ان کی بے اعتنائی دیکھ کر
واپس قبرستان لوٹ آیا۔
اب میں اپنی قبر کی تلاش میں
مارا مارا پھر رہا ہوں۔
....

رئیس فروغ

اسفنج کی اندھی سیڑھیوں پر

مجھے اس جزیرے کی تلاش ہے
جو سیاروں کو بجلی سپلائی کرتا ہے
اور جس کے کرنٹ سے میرے سیل روشن ہوتے ہیں۔

میں نے ایک آدمی کے ماتھے پر
غرور سجادگی کے گلاب دیکھے،
وہاں چھوٹی اینٹوں کی دیوار پر اسم سیادت چمکتا ہے۔

پھر ہوا نے یمن کی چادریں گردنوں پر پھینکیں۔
مائیں نیند سے لڑنے لگیں،
باپ آنگن کو پرواز سے روکتے رہے
اور زمین کے نیچے مایا کی دیگیں سرکتی رہیں۔
بکریوں نے شور کیا
پہلوٹھی والا دو
پہلوٹھی والا دو

وہ دیکھو اسفنج کی اندھی سیڑھیوں پر
ناخن کے بعد ناخن
ہزار پایہ سفر میں ہے۔

سفر۔۔۔سفر۔۔۔سفر
گھومتے ہوئے پہیے،
ٹوٹتے ہوئے بریک،
ایک انچ میں ہزار انچ غبار،
ایک اسکول یونی فارم،
'ہم گیئر بدلنے سے پہلے ہی
ڈینجر زون میں کیوں داخل ہو جاتے ہیں؛
بوڑھا ڈرائیور سوچتا ہے۔
رانوں کے کراس پر چہرے کی ہڈی کس خطرے کا نشان ہے۔
....

ثروت حسین

ایک نظم کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے

ایک نظم کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے
جوتوں کی جوڑی سے
یا قبر سے جو بارشوں میں بیٹھ گئی
یا اس پھول سے جو قبر کی پائنتی پر کھلا۔
ہر ایک کو کہیں نہ کہیں پناہ مل گئی،
چیونٹیوں کو جا نماز کے نیچے
اور لڑکیوں کو میری آواز میں،
مردہ بیل کی کھوپڑی میں گلہری نے گھر بنا لیا ہے۔
نظم کا بھی ایک گھر ہوگا
کسی جلا وطن کا دل یا انتظار کرتی ہوئی آنکھیں۔
ایک پہیہ ہے جو بنانے والے سے ادھورا رہ گیا ہے،
اسے ایک نظم مکمل کر سکتی ہے۔
ایک گونجتا ہوا آسمان نظم کے لیے کافی نہیں،
لیکن یہ ایک ناشتہ دان میں با آسانی سما سکتی ہے۔
پھول، آنسو اور گھنٹیاں اس میں پروئی جا سکتی ہیں۔
اسے اندھیرے میں گایا جا سکتا ہے،
تہواروں کی دھوپ میں سکھایا جا سکتا ہے،
تم اسے دیکھ سکتی ہو
خالی برتنوں، خالی قمیضوں اور خالی گہواروں میں

تم اسے سن سکتی ہو،
ہاتھ گاڑیوں اور جنازوں کے ساتھ چلتے ہوئے۔
تم اسے چوم سکتی ہو،
بندرگاہوں کی بھیڑ میں۔
تم اسے گوندھ سکتی ہو،
پتھر کی ناند میں۔
تم اسے اُگا سکتی ہو،
پودینے کی کیاریوں میں۔

ایک نظم

کسی بھی رات سے تاریک نہیں کی جا سکتی،
کسی تلوار سے کاٹی نہیں جا سکتی،
کسی دیوار میں قید نہیں کی جا سکتی۔

ایک نظم

کہیں بھی ساتھ چھوڑ سکتی ہے،
بادل کی طرح
ہوا کی طرح
راستے کی طرح
باپ کے ہاتھ کی طرح

....

وزیر آغا

اے نرم رو پانی کے دھارے

اے نرم رو پانی کے دھارے
ہم سب
تیرے کنارے، لرزتے ہوئے تنکوں کی طرح چمٹے ہوئے ہیں۔
ہم ننھی منی جانیں
ایک انوکھے ڈر میں مبتلا ہیں۔
ہمیں معلوم ہے کہ وہ تند سیلاب
جو پہاڑ کی دستار کے کھلنے
اور بادل کے آنچل کے چھٹ جانے کے باعث
اوپر سے نیچے اترنے والی ندیوں میں آ گیا ہے؟
اب کوئی دم تک ہم تک پہنچنے والا ہے۔
پھر جب یہ سیلاب ہم تک پہنچا
تو اے نرم رو پانی کے دھارے
ہم کس طرح تمھارے کناروں سے چمٹے رہ سکیں گے۔
سیلاب آ گیا،
اس کی پہلی ہی غصیلی موج میرے کئی ساتھی تنکوں کو
کناروں سے نوچ کر بہا لے گئی،
مگر میں ابھی تک کنارے سے چمٹا ہوا ہوں۔
میرے ہونٹوں پر کف ہے اور میرا بدن لرز رہا ہے۔

میں ہونے اور نہ ہونے کے عین درمیان کھڑا ہوں،

بے بس تنکے، گزرتے ہوئے

میرے بدن کو چھوتے ہیں

اور پھر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

شاید وہ ہوش میں نہیں ہیں۔

طوفانی تھپیڑوں نے انھیں ماؤف کر دیا ہے

مگر میں شعور کی نوک پر زندہ ہوں

اور لرز رہا ہوں

اور اپنے ساتھیوں کے انجام سے باخبر ہوں

اور جانتا ہوں کہ وہ انا کے خول کو عبور کر کے

سمندر کے بڑے خول میں جا رہے ہیں

اور ان کی روحیں ایک بڑے قید خانے میں

ابدی طور پر سکونت اختیار کرنے کو ہیں،

مگر میں ابھی تک کنارے سے چمٹا ہوا

اپنے جسم کے بندی خانے میں زندہ ہوں

اور لرز رہا ہوں

اور سیلاب کی جھاگ نے میرے چہرے پر

اپنی مہر ثبت کر دی ہے۔

....

شہزاد احمد

پینٹنگ

ایک قدامت پسند گھرانے سے تعلق رکھنے کے باوجود
مجھے مصوری کا بے حد شوق ہے۔
تمام خاندان کی مخالفت بھی
میری راہ میں حائل نہیں ہو سکتی۔
میں نے مصوری کی باقاعدہ تربیت حاصل کی ہے
(عام طور پر لڑکیوں کو اس کے اجازت نہیں دی جاتی)

میری ماں سونے سے پہلے
ہر رات مجھے بتایا کرتی تھی
کہ جو بھی تصویریں میں بناؤں گی
قیامت کے دن مجھے
ان میں جان ڈالنے کے لیے کہا جائے گا
اور جب میں ایسا نہ کر پاؤں گی
تو مجھے دوزخ کی آگ میں جلایا جائے گا!

میں نے اس کا حل یہ نکالا
کہ کبھی کسی انسان یا جانور کی تصویر نہ بنائی۔
بس لینڈ سکیپ اور سٹل لائف پینٹ کرتی رہی۔
بیل بوٹے بناتی رہی،
خطاطی کرتی رہی،
یا پھر Abstract آرٹ سے جی بہلاتی رہی۔
ایک دن جب میں گھر میں اکیلی تھی
تو مجھے خیال آیا

کہ میں کوئی انسانی چہرہ پینٹ کر کے دیکھوں۔
میں نے ایک خالی کینوس کو ایزل پر رکھا
ایک عام سے چہرے کا پنسل سکیچ بنایا۔
بہت دھندلا سا تا کہ خدوخال واضح کرنے میں آسانی رہے۔
پھر میں نے اس کی آنکھوں میں رنگ بھرنا شروع کیا،
اور اس کے ساتھ ہی ساتھ
تصویر کے ہونٹ بھی مکمل کرنے لگی۔

اچانک مجھے احساس ہوا،
تصویر کی آنکھیں مجھے گھور رہی ہیں،
ہونٹ ہلنے لگے، جیسے کچھ کہہ رہے ہوں،
شاید ان ہونٹوں نے میرا نام بھی لیا ہو۔
میں یقین سے نہیں کہہ سکتی۔

پھر گھورتی ہوئی آنکھوں نے جھپکنا شروع کر دیا۔
میں ڈر گئی
اور میں نے جلدی جلدی کینوس پر
الٹے سیدھے برش مار کر
تصویر کو اس قدر بگاڑ دیا
کہ اب نہ ہونٹ نظر آتے تھے، نہ آنکھیں!
مجھے امید ہے کہ خدا
میرے اس گناہ کو معاف کر دے گا
اور وہ مجھے تصویر میں جان ڈالنے کے لیے
نہیں کہے گا
کیوں کہ جان تو اس میں پہلے سے تھی!
....

ساقی فاروقی

شیر امداد علی کا میڈک ۱؎

مگر تنگ نظر
مٹیالے تالاب میں
اُس ادھ کھلے کنول پر
وہ بہار تھی
جو دیکھنے والی آنکھوں میں دھنک کھلاتی ہے۔
پھر پانی کا بلاوا الگ تھا
اس ساحرانہ کشش سے ہار کر
اپنا تہمد اتار کر
وہ مرد وہ پانی میں کود پڑے۔
جل کنبھی سے اُلجھے
تو ہفتے عشرے کے حمل کی مانند
نرم اور خام سروں والے
گل گتھنے
(صداکار میڈکوں کے
دُمدار بچے)
شارک لہروں کے شور
سے ڈر کے
فر فر ہر طرف بھاگ کھڑے ہوئے
اور شیر امداد علی گلے گلے پانی میں تھے
اور کنول دور تھا۔۔۔
بجلی چمکی
اور ایک دمدار آب خوار
اس غبارے کی سرعت سے
جس میں ہوا بھری ہو
اور ہاتھ سے چھوٹ جائے

چھپکلی کی تلوار زبان کی طرح
سن سن کرتا ہوا
ان کے کھلے منہ کی سرنگ میں اتر گیا۔
دن گزرے
اور موسم بدلے
اور جگ بیت گئے
اک آواز تعاقب کرتی رہتی ہے
''باہر آنے دو
اس زنداں سے باہر آنے دو۔''
دربھنوں ڈرائنگ روموں اور سر جنوں کے
اکسرے کی خنک شعاعوں سے
جل کر دیکھ لیا،
شہر بدل کر
ملک بدل کر دیکھ لیا،
مگر لہو میں
وہی صدا بلکورے لیتی ہے،
''باہر آنے دو
اس زنداں سے باہر آنے دو''
شیر امداد علی پانی کی امانت غصب کیے،
اپنے گھر میں زنجیر ہوئے بیٹھے ہیں،
باہر پانی کھڑا ہے
اور پانی میں
پیپل کے پتوں کی طرح
سالے
خشمگیں آنکھیں والے
پیلے پیلے میڈک
اپنا گھیرا ڈالے۔

[1] میں نے مینڈک سے "ن" کو نکال دیا ہے کہ شاعروں کو اس قسم کی قطع و برید کی آزادی ہے۔ ساقی فاروقی

آفتاب اقبال شمیم

صفر سامعین سے خطاب

میں بولنے والا گونگا ہوں
اور تم سننے والے بہرے ہو۔
میرے اشارے میرے آدھے مترجم ہیں۔
میری آنکھیں آدھا دیکھتی ہیں۔
باہر لہر ہے
اور اندر کٹے پھٹے ساحلوں پر
نیم مردہ پانی کی بو میں،
خواہش کی شتابیاں خالی سیپ چن رہی ہیں
اور ذرا دو خرکی کھولو،
میں تمہیں باہر کا تماشا دکھاتا ہوں۔
کائنات کی نادیدہ شاخ سے لٹکے ہوئے
چھتے کے قطبوں کو
شمال و جنوب فرض کر کے
ہوس کی تکون کے عمود پر کھڑے منطقیوں نے
زمین کو شرق و مغرب میں تقسیم کر دیا۔
میں بتاتا ہوں تمہیں
پھولوں کا شہد چوسنے والوں میں

بڑی لڑائیاں ہوئیں
اتنی کہ صدیوں کا جمع شدہ موم اور شہد
دھواں بن کر اڑ گئے۔
تم دیکھتے نہیں؟
ہوا کے روشن دانوں پر جمی ہوئی کالکیں
ماڈلیں اسی کاجل سے اپنی بھوؤں کو تیکھا کرتی ہیں،
جلے ہوئے موسموں کی جمی ہوئی سڑاند
آدم خور کے مساموں میں میٹھی کھجلی اور
بدن کے اندر کا رنگ دیکھنے کی کھلبلی مچائے رکھتی ہے۔
لو، کونیک کا ایک ایک گھونٹ پی کر
اپنے ذائقے کو مہذب کرو۔
ابھی وہ چوک میں شاعری کی صفر ہزار سالہ
برسی پر نظم پڑھے گا۔
ٹھیک ہے کل اسے بھول کے قبرستان میں
دفن کر دیا جائے گا۔
تم ماضی کے فاصلے پر
حیرت کے سمعی آلے سے مجھے سن رہے ہو نا!
میں یہاں پر دیکھ رہا ہوں،
ہندسوں میں طاعون پڑ گیا ہے۔
....

محمد سلیم الرحمٰن

نظم

کبھی کبھی بے خیالی کی درزوں اور اونگھ کی دراڑوں میں سے یکا یک وہ سنسان
باغ، جس میں ہری بھری خاموشی اور مایوسی کے علاوہ صدیوں سے اُگتے اور
مرجھاتے صبر کی بے زبانی بھی تھی، آنکھوں کے آگے سے ایسی آہستگی سے گزر
کر، جیسے رُکی یا تھمنے کے بعد چلتی ریل کی کھڑکیوں میں کوئی منظر سرکے، مجھے
یاد آتا اور چونکاتا ہے۔

جہاں شام کو، اجلی نوازی کی طرح بچھی ہوئی پگڈنڈیوں پر چلتے چلتے تم
نے دور جاتے سورج کو دیکھ کر آنکھوں کو ہاتھوں سے ڈھانپ لیا تھا، گویا وقت
آنکھوں سے تو گزر جاتا ہے مگر ہتھیلیوں سے نہیں۔

پھر سورج، گول، کاغذی، نارنجی قندیل کی طرح دنیا کے سرے پر دھرا
ہوا اور اندھیرے آسمان میں، بہت بلندی پر اڑتا، ایک تنہا پرندہ، جیسے ابھی
اسے بہت دور، سورج سے بھی آگے جانا ہو، رات کی پہنچ سے باہر، اس کے
پروں کا مدھم سنہرا پن، جیسے کوئی اچھا خیال جو ہمیشہ روشنی کی طرف اُڑتا رہے۔
شاید تم نے مجھے دیکھا ہی نہ ہو۔ ہوا کی انگلیاں گھاس کی باریک تھرتھراتی
سطروں میں دھوپ کے ریزے چنتی ہوئیں اور سرمئی ریت سے بھرے چھکڑے
جن کے بیلوں کے گلوں میں پڑی گھنٹیوں کی آواز، جیسے روشنی قطرہ قطرہ
اندھیرے میں ٹپک رہی ہو۔
جانے تم زندہ ہو یا نہیں، میں زندہ ہوں یا نہیں۔
اور ہر بار باغ میں پہلے سے زیادہ پتے گرے ہوئے نظر آتے ہیں۔

....

زاہد ڈار

نظم

میں ایک پرندے سے واقف ہوں جو دور جا کر واپس آ جاتا ہے۔
زیادہ رونے کے بعد ہنسی آتی ہے۔
میں محبت کی امید میں موت کا انتظار کرتا ہوں۔
جب خوشی تھی تو میں خاموش تھا،
اب جدائی کا غم ہے تو چیخنا چاہتا ہے۔
یاد کرو اور خاموش رہو۔
خوشی کو برقرار نہ رکھ سکو تو کسی کا قصور نہیں، اپنی کمزوری ہے۔
تم کسی کو سمندر سمجھ کر اس میں ڈوب جانا چاہتے تھے،
لہروں نے تمھیں باہر پھینک دیا۔
اب وہ ایک خواب بن کر تمھاری آنکھوں میں ٹھہری ہے۔
جو راستے سے بے خبر ہے اس کے لیے روشنی بھی تاریک ہے۔
اسی تاریک جنگل میں بھٹکتے رہو۔
وہ ایک خوشبو کی طرح اس گھنے جنگل میں موجود ہے۔
اگر تم زندہ رہنا سیکھ لو تو وہ ایک پھول ہے۔

....

انیس ناگی

نوحہ

ان سڑکوں، ان گلیوں، ان مکانوں، اور ان دفتروں میں،
ہمارے بچپن کے خواب، ہماری شباب کی خواہشیں اور ادھیڑ عمری کے منصوبے
ان کے ہاتھوں پامال ہوئے جن کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر
ہم راتوں کو ویران سڑکوں پر بے مقصد گھومتے ہوئے زندگی کو فتح کرنے کے
منصوبے بناتے بناتے بہت دور نکل جاتے،
اور آسمان پر آبی پرندوں کی پھڑ پھڑاہٹ سے چونک کر، نشے میں ٹوٹتے ہوئے بدن
اور بھاری سر لیے اپنے گھروں کو لوٹتے،
کہ پھر صبح دم اشرفی کی طرح چمکتے ہوئے دن کی چمک کو لوٹنے کے لیے شہر کے قدیمی
نقشے کسی خستہ حال کتب خانے سے چرا کر پرانے تہذیبی دفینے کا سراغ لگا لیں گے۔
یوں ہم محکم ہو کر وہ سب کچھ پا لیں گے جس کا خواب ہم نے بچپن میں دیکھا تھا اور
جس کا وعدہ معصوم بچوں کا انعام ٹھہرایا گیا تھا۔
لیکن ہم بے سہارا تھے، ہم گلیوں کی پیدائش تھے اور ہمارے وجود پر کسی ہُما کی
پھڑ پھڑاہٹ بھی نہیں تھی،
اور ہمارا شجرۂ نسب تصدیق کرنے کے لیے کوئی آمادہ بھی نہیں تھا کہ
سب وعدہ معاف گواہ بن چکے تھے،
پھر بھی ہم فاقہ کشی، آوارگی اور استوائی دھوپ میں جلد جلانے کی
قدیم رسم ادا کرتے ہوئے زندگی کی ہولی کھیلتے رہے،
کہ ہم عظیم صنعتی شہروں میں اپنی زندگی کی آزمائش کو، کسی سفارش کے بغیر، سب کے
لیے محبت کی گفتگو بنا دیں گے۔
اوہو۔۔۔ یہ سب کچھ ایک احمقانہ خواب تھا اور آسمان چڑھتی ہوئی کالی گھٹا سے بے نور
ہو چکا تھا،
زمین اپنے مدار پر ایک ست لنو کی طرح ہچکولے کھا رہی تھی، اور ہماری خاک اڑانے
کے لیے اکھاڑے کے گرد تالیوں اور قہقہوں سے لیس ایک ہجوم ہمارے سواگت میں
تھا۔

••••••••••

احمد ہمیش

انجلا کے لیے ایک نظم

میرا دکھ میرا آبائی مکان ہے،
سو،
میری بٹی!
جہاں سے تیرے جسم کی ایک بوند کو محفوظ رکھے ہوئے
میں انجانے سفر پر نکلا!
اور زمین بھر کے تمام دکھوں میں عمر بھر سفر کرتا رہا،
میری بٹی!
تو نے ان لالٹینوں کے ماضی کو نہیں دیکھا
جن میں ہر رات کوئی نہ کوئی عورت روشن ہوتی اور پھر بجھ جاتی
اور بجھی ہوئی عورت دوبارہ کبھی روشن نہیں ہوئی۔
محبت نے پیڑوں کو اور پیڑوں نے پرچھائیوں کو جنم دیا۔
اگر کوئی بجھی ہوئی عورت دوبارہ روشن ہو جاتی
تو محبت، اس کے پیڑ اور اس کی پرچھائیوں کو
یکجا کر کے ایک نئی دنیا بنائی جا سکتی تھی۔
میری بٹی!
تو نے تو ایڈیسن کے بلب کے زمانہ
اس کی راتوں، اور اس کی پرچھائیوں کے درمیان جنم لیا۔
پھر تو نے کسی نہ کسی رات اور اس کی پرچھائیں کو ہمیشہ کے
فیوز ہوتے ہوئے بلب کو تو ضرور دیکھا ہوگا۔
مگر کیا تو دیکھ سکتی ہے
کہ جب ایڈیسن کا کوئی بلب فیوز ہوتا ہے

تو اس کے حصہ کی رات بھی اس میں فیوز ہو جاتی ہے
اور فیوز ہونے والی رات دوبارہ زمین پر کبھی ہوئی ہی نہیں۔
میری بٹی!
تو نے اپنی ماں کے بطن سے جنم لینے والی
اپنی ڈیڑھ ماہ کی بہن کو مرتے ہوئے نہیں دیکھا
کہ جب اس کے حصہ کی رات، اس کے بلب
اور اس کی پرچھائیں بھی
اس کی ننھی قبر میں دفن ہو گئی تھی۔
میری بٹی!
ذرا دیکھ تو سہی زمین پر کتنا وقت گزر چکا
اور کتنا وقت گزرنے کو باقی ہے۔
اگر تو اپنے دل سے میرے دل تک ایک راہ بنا سکے
تو اس میں دیر نہ کر،
پھر راہ سے راہ بنا
اور ہر اس ندی میں اتر جا
جو تیرے باپ کی عمر بھر کے آنسوؤں سے بنی ہوئی آنکھوں
اور ان سے بنے ہوئے دکھوں سے بہتی ہوئی آئی ہے۔
میری بٹی!
ہر ندی کا انتظار کرتے ہوئے سمندر میں اتر جا۔
سمندر میرا دل ہے،
اس دل میں کچھ گھڑی رک کے ذرا دیکھ
کہ تجھ میں اب تک کتنا زندہ ہوں۔
سو اس سے پہلے کہ
میں تیرے دیکھتے دیکھتے مر جاؤں
سمندر میں اتر جا۔
....

عبدالرشید

مٹھی میں آسمان

مٹھی میں آسمان کی رکاب اور سیارے موت کی غشی کی طرح حرکت کرنے والے
کنجیاں دِل کے ذخیرے میں گری ہوئی اُٹھائے جانے کے لیے
لباس خاک میں بجھتے ہوئے، نہ تندی نہ تیزی، یوں ہی خراماں اور سکوت وصدا
کی پرچھائیں کے آسرے کے ساتھ جیسے کسی ہاتھ کو تھامنا ہوگا مُجھ گرنے والے کو،
گرنے سے بچانے کے لیے، میرا بوجھ نیند کی کفالت کی طرح سُبک بھی اور بھاری،
مُجھ میں جاگی ہوئی بینائی بے ضرر، نہ کوئی پہناوا ہے جو ستم اور گناہ سے خالی ہو،
نہ کوئی دروازہ ہے جسے کھول کر تمنا کی کشیدگی سے ہراساں،
خُود کو رنج و محن کے چھلکوں سے علیحدہ کر سکوں، نہ مَیں دو ہُوں نہ تین نہ چار،
بے پر اور لاچار، نہ سخن کی ہم نوائی کے لیے کوشاں نہ گریاں،
اپنی ہی ضد کی کڑیوں کی مُشقت میں قید، پھڑ پھڑاتا اور خُوں آلود
دُنیا میرے اس بے کار جسم کو چُن نہ پائے گی، نہ ہی یہ تطہیر کے عمل سے گُزرے گی۔
اک دراز چیخ کی حد بندی جو مُجھ کو سہلا چکی ہے، ماپ چکی ہے،
اور میرا شعُور جو میری دسترس سے باہر خُود ہی بنتا گوندھتا ہے، گُوھتا
کاڑھتا، چھیلتا ہے،
سانپ کی چمڑی کی طرح، پُر رونق اور زہر آلود،
دُعا کے ہاتھ پژمُردہ کلیوں کی طرح مُرجھائے جا رہے ہیں،
تندہی اور عفُوبت سے
نیند آئے نہ آئے.......

....

سرمد صہبائی

قصہ میراں کے بچّے کا

اللہ جانتا ہے
جیسے زمینوں سے چشمے، بیج سے پھل
اور رات کی پسلی سے دن نکلتا ہے،
عورت کے بطن سے اولاد جنم لیتی ہے۔
میراں الھڑ، مست، جیسے گھنگھور بادل،
بھری بھری چھاتیاں، چوڑے سُرین اور اونچا قد،
سیال کی رات میں جیسے الاؤ کی لاٹ،
جو بن تھا کہ پھٹا پڑتا۔
لیکن اللہ جانتا ہے
میراں کو آس نہ لگتی
''یا پیر! یا شاہ دولہ! دے، دے،
ننگے پیر پاپیادہ آئی تیرے دَر پر
داتا! کوکھ ہری کر، دے دے''
میراں فریاد کرتی، کوکتی، گُرلاتی
لیکن میراں کو آس نہ لگتی۔

اللہ جانتا ہے،
ایک دن میراں کا جی متلایا۔
یوں لگا جیسے ساتوں موسم بدن میں اُتر گئے ہوں۔
میراں نے مٹھی میں تارے، گود میں چاند اور ہونٹوں سے
شہد بہتے دیکھا۔
لو جی مُو جو خوش، مُو جو کی ماں خوش،
گھر کے تالے، چارپائی کی رسّی

اور میراں کے گُندھے ہوئے بالوں کی چوٹیاں کھول دی گئیں
اور اس کی دائیں ران پر تعویز باندھ دیا گیا۔
لیکن اللہ جانتا ہے
میراں تیسرے مہینے میلے کیا گئی بدن سے رس نچڑ گیا۔
دس روز وہ تپ چڑھا
کہ شہد کا ڈول اُلٹ گیا،
"یا داتا! یا شاہ دولہ! دے دے
دے دے بخی لجپال
تیرا چا کر ہوسی، سائیں! دے دے"

اولاد کی بھو کی میراں شدائن ہوگئی۔
کبھی پُورن کے کنوئیں دیئے کی لاٹ میں برہنہ ہوتی۔
کبھی مُردہ بچوں کی آنکھ میں سُرمہ ڈالتی۔
"یا داتا! یا شاہ دولہ! دے دے
میری کوکھ ہری کر سائیں! دے دے"
اللہ جانتا ہے
میراں کو پھر آس لگی۔
ہمسائیوں میں ہوئی گھسر پھسر
دودھ، مکھانے، کبھی، شکر اور کھٹائیاں۔
ٹھنڈی میٹھی دردوں میں مدہوش میراں،
نو مہینے گھر میں رہی۔
لیکن اللہ جانتا ہے
میراں نے مُردہ بچہ جنا۔
مُردہ بچہ جننے والی میراں گاؤں میں منحوس ہوئی
سُہاگنوں پر اس کا سایا حرام ہُوا
سیال کی رات میں چڑھتا الاؤ ٹھنڈا پڑ گیا۔
مُو جو نے مار مار نیل ڈال دیئے جسم پر۔
میراں کی جوانی اُلاہمہ ہوگئی،
"دے دے یا پیرا! یا شاہ دولہ!

بچڑا دے دے!''
عمریں گزر گئیں
چیلوں کو ماس، کوؤں کو روٹی
اور شاہ دولے کے مزار پر گھی کے چراغ جلاتے۔
آخر میراں کو پھر آس لگی

اللہ جانتا ہے
نو مہینے اس نے اپنا اندر سینت سینت کر رکھا۔
رات دن مائی مریم کا پنجہ بھگو کر چٹتی رہی

اور اللہ جانتا ہے
چیت کی رات کے آخری پہر
جیسے بیلی لعل کو اُگلتی ہے
میراں نے بچے کو جنم دیا
''وہ پیرا! میں جھوٹی تو سچا
یا شاہ دولہ! تیری خیر،
تو نے میراں کی لاج رکھ لی''
لیکن اللہ جانتا ہے
دن چڑھے میراں کو جو ہوش آیا
تو دیکھا
اُس کا بچہ کہیں نہیں تھا

دُور دُور تک ہجوم تھا شاہ دولے کے فقیروں کا
''یا پیرا! یا شاہ دُولہ!!
دے، دے''
....

حمیدہ ریاض

زلزلہ

کھڑ کھڑانے والی
وہ کھڑ کھڑانے والی
کیا تم ادراک کر سکتے ہو
وہ کیا ہے کھڑ کھڑانے والی؟
ہاں، تھوڑا بہت، اے خدا
قشرِ ارض تلے، گرانڈیل سلیں
جنبش کرتی ہیں اور
دھڑ چٹکتی ہیں سب کچھ،
مکاں اور مکیں،
آدمی جانور مسجدیں
باغ، پل، ہسپتال
آن کی آن میں صرف ملبے کا ڈھیر۔
اور رہ جاتے ہیں
بچنے والے
چیختے، آہ و فریاد کرتے ہوئے،
جس طرح ایک بے رحم کھردرا ہاتھ
پل کی پل میں، مٹا دے، خلط ملط کر دے
ایک تصویر جو صدیوں میں بنائی تھی
انسان نے۔
آفریں! آفریں
یاالٰہا! انسان!
کہ تو نے بسر کی
اس کرّے پر؟

جہاں طوفانی لہریں
بہالے جاتی ہیں ہزاروں بستیاں،
ریت میں تلملاتے بھنور کھینچ لیتے ہیں اندر،
آدمی اور جانور کو،
پوری ٹانگ، پھر دھڑ
جہاں پہاڑ چلائے جاتے ہیں
اور گیارہ ماہ کی اونٹنی یوں چھٹی پھرے
کہ اس کی مشکل آسان کرنے والا کوئی نہ ہو۔
ہر طرف ذخیرہ ہوں صرف کچلے ہوئے، خون آلود خیموں کے۔
ہر طرف ہاؤ ہو
صرف چیخ و پکار

دور تک خاک پر بکھری بچوں کی لاشیں
داستانِ عذاب و ثواب
سنانے سے معذور ہیں،
جو سنا رہے ہیں کچھ لوگ
غیض و غضب میں بھرے
سرخ آنکھیں لیے
اور نہیں دیکھتے
یہاں آدمی خوف سے تھرتھراتا نہیں
نہیں بخشواتا گناہ

وہ روتا ہے
دل تھام کر گریہ کرتا ہے
دوہرا ہو کر اپنا پیٹ پکڑے۔

مکمل تباہی کے اور بے کراں مرگ کے روبرو
وسعت سے ضرب کھا کر تیزی سے لایعنیت میں بدلتی
مرگ!
چھوڑ دو، چھوڑ دو آدمی کو تم اس غم کے ساتھ

جواس دم
اس نحس آسماں سے بڑا ہو گیا ہے
اور سہنے والا دل
جو اس زمین سے کہیں زیادہ شکستہ ہے،
کرنے دوا سے ماتم، سر اور داڑھی کیا خاک جھونکتے ہوئے
یہ ماتم کی یہ گریہ کی جا ہے
جائے عبرت نہیں۔

زمیں تھم جاتی ہے،
شانت ہو جاتا ہے سمندر
بچھڑے معصوم اور حسین!
آہ یہ عصائے موسیٰ!
''چو اژدہاست قالب لب را نہادہ بر لب
کو خورد عالمے را دا نگہ ہماں عصا شد'' ☆
جب مجبور آنکھوں کے سامنے
باپ، بھائی، سسر
سنگ و آہن کے ملبے تلے چیختے ہوں،
اور نہ بچائے جا سکیں
یہاں تک کہ آوازیں خاموشی میں بدل جائیں،
خاموشی ہر طرف سرسرانے لگے
اور بہت دور سے مرگ اپنی شناخت کرائے،
موت کی تیز بو پھیل جائے
متوحش خلق، ناک پر رومال رکھے، گریاں گزر رہی ہے۔

زمین لرزی ہے اور نشانیاں سامنے ہیں۔
کیسی نشانیاں؟
کیا تم ادراک کر سکتے ہو وہ کیسی نشانیاں ہیں؟

آنکھ کیا دیکھ سکتی ہے؟

آنکھ اپنا آنسو نہیں دیکھ سکتی۔

یہاں کیا ہوا؟
دیکھتے دیکھتے کفن مہنگا ہو گیا۔
مہنگے ہو گئے قبر کھودنے کے پھاوڑے تک۔
حیرت سے منھ پھاڑے تکتے ہوئے لوگ
آنکھیں جھپکتے رہے
اور پھر اپنے گھروں کو دوڑے
اور جلدی جلدی نکال لائے
لحاف، کمبل، کپڑے
آٹا، چاول، شکر کی بوریاں
برتن۔
جو جس کے ہاتھ لگا
وہ پھر نہ رکے، ان کے ہاتھ تیزی سے چلتے گئے
شہروں میں انبار لگے ہیں
ہر طرف انبار!
دنیا کے معروف
بدکردار ترین ملک کے باسی
مشاقی پست کردار
پیٹ والے نکالے، بدن کھجاتے دوڑے
یہ کتنے خوش ہیں، کس قدر مطمئن
اپنے آپ پر نازاں۔
زندگی میں پہلی بار
وہ ایک صحیح کام کر سکتے تھے، سچ مچ صحیح کام
پس تو وہ دوڑ پڑے فلاح کی جانب
خوشی سے لرزتے ہوئے
بنا کسی دھمکی کے۔
اس لمحے، انھیں اپنا وجود
غلیظ اور ناکارہ نظر نہیں آ رہا
پس تو یہیں کہیں ہیں نشانیاں

جو سمجھنے والے سمجھیں گے
اور دوسرے تو بس
قیمتیں بڑھاتے رہیں گے۔
زمین نے ہم سے کچھ کہا ہے،
ایک الٹی زبان میں
دانستہ
تا کہ ہم سر مارتے رہ جائیں
روتے ہوئے
معنی ٹٹولتے۔
لاکھوں لوگ بے گھر، بے یار و مددگار
ہزاروں اپاہج، زخمی۔
یہاں اب دوسری بستیاں بنانے کے اعلان ہیں۔
لیکن شاید وہاں
اب دوسرے لوگ رہیں گے۔
یہ تو اتر آئیں گے ترائی میں
پہاڑ سے جھڑتی مٹی کی طرح،
گم ہو جائیں گے بڑے شہروں میں
گلیوں میں، شاہراہوں پر۔
ہمیشہ ایسا ہی ہوا ہے
''تم ذرا زمین پر چل پھر کر دیکھو تو''
اس پگڈنڈی پر رواں بھیڑ میں
یتیم بچے ہیں
''اور وہ جو یتیموں کو دھکے دیتے ہیں۔''
''جو مسافروں کو کھانا نہیں کھلائیں گے''
جو چرا لے جائیں گے امداد کا مال
اور چکلوں میں فروخت کریں گے بے سہارا عورتیں،
ان کے لیے سخت آگ ہے
جو فوراً ان کے قلب تک جا پہنچے گی۔
(مگر اس زندگی میں کہاں!)

محمد اظہار الحق

اپنے لیے ایک نظم

(۱)

جو سواری بھی ہاتھ آتی ہے پکڑ و
یا پیدل نکل پڑو
اور دیر نہ کرو۔
تم نے راستے میں
بارش ہو یا آندھی یا دھوپ
کہیں نہیں ٹھہرنا
اور پیغام دینے کے بعد کسی بستی میں نہیں رکنا۔
ایک بستی سے دوسری میں اور دوسری سے تیسری میں
اور تیسری سے چوتھی میں
چلتے جانا ہے
اور اگر رکنا بھی پڑے
تو صرف پانی کے ایک پیالے
یا روٹی کے چند نوالوں کے لیے
اور ہر جگہ یہی پیغام دینا کہ
اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اُٹھ پڑو۔

(۲)

اور بتانا
کہ قاصد
جن کی کمر پر کسے ہوئے پٹکے

اور سروں پر دھوپ سے بچاؤ کے لیے
ماتھوں کو ڈھانپتی چادریں
اور ہاتھوں میں عصا
اور پیروں میں چمڑے کے نوکدار جوتے ہیں،
بھیجے جا چکے ہیں،
اُن بستیوں کی طرف جو پہاڑ کے دامن میں ہیں
اور اُن بستیوں کی طرف جو دریا کے کنارے پر ہیں
اور اُس بستی کی طرف جو مغرب کی بڑی گھاٹی کے پار ہے
اور جنوب کے اِن قصبوں کی طرف جو تیل کے چشموں کے پاس ہیں
اور شمال کے اس بڑے شہر کی طرف
جس میں ہم خارج سے پہنچے تھے
اور نگاہوں میں کھٹکے تھے
اور جس میں ہم نے نام پیدا کیا تھا
اور عزت پائی تھی
اور حسد پایا تھا
اور ماوراالنہر کے اُن دور افتادہ شہروں کی طرف
جن کی ہم زبانیں جانتے تھے
اور جہاں کے باشندوں نے ہمیں اپنا سمجھا تھا
اور ان پردہ نشینوں کی طرف
جن کی نقابوں سے شعائیں چھن کر باہر آتی تھیں
اور بتانا کہ اب
جب قاصد بھیجے جا چکے ہیں
تو وقت کتنا باقی ہے،
اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اُٹھ پڑو۔

(۳)

اور بتانا

اور بتانا کہ سبزے میں سرسراتے سانپ رک گئے ہیں،
کھیتوں سے خربوزوں،
باجرے کے خوشوں، موٹھ کی پھلیوں اور گندم کی اُدھ پکی بالیوں
کی مست خوشبو اُڑ چکی ہے۔
دلدلیں گہری ہو گئیں ہیں۔
سوار دھنس چکے ہیں۔
نیزوں نے کھونٹوں کو اُکھاڑنا بند کر دیا ہے۔
مصر سے آئی ہوئی کہنہ کتابوں کے تہ شدہ زرد اوراق،
جن پر عربی ٹائپ کے حروف اُبھرے ہوئے تھے،
پھٹ چکے ہیں۔
نظامی اور جامی اس پار رہ گئے ہیں۔
پُل ٹوٹ چکا ہے،
آبِ زریں سے لکھے ہوئے گلستانِ سعدی کا نسخہ
چھت سے ٹپکتے ہوئے بارش کے پانی سے اُجڑ چکا ہے۔
استعمال کے عام برتن
نوادرات میں ڈھل چکے ہیں
اور بتانا
کہ ایک طرف کو جھکی ہوئی ٹہنیاں
واپس اپنی جگہ پر نہیں آئیں کیوں کہ ہوا ناپید ہو گئی ہے،
بادلوں نے ہیبت ناک شکل اختیار کر لی ہے،
ستاروں اور سورج میں سمجھوتہ ہو گیا ہے،
چراگاہوں کو گئے ہوئے گڈریے مفقود الخبر ہو چکے ہیں،
پرندے خوف سے پتھرا گئے ہیں،
اور جانور بھانپ چکے ہیں کہ کیا ہونے والا ہے۔
عورتوں نے سروں کو برہنہ کر لیا ہے
اور مرد تیار بیٹھے ہیں
تم بھی اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اُٹھ پڑو

(۴)

اور بتانا
کہ پتھر تراشے جا رہے ہیں
اور زمین کھودی جا رہی ہے
اور جانور ذبح کیے جا رہے ہیں
اور اناج کی بوریاں لادی جا رہی ہیں
اور ایندھن اکٹھا کیا جا رہا ہے
اور خوشبو منگوائی جا رہی ہے
اور حویلیاں خالی کروائی جا رہی ہیں
اور کڑھے ہوئے غلافوں والے تکیے جمع کیے جا رہے ہیں،
اور کہنا کہ ایک پل دیر نہ کرو
اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اُٹھ پڑو۔

(۵)

اور بتانا
کہ لوگ جھاڑ پھونک کرنے والوں کو بلا رہے ہیں
اور پنڈلی سے پنڈلی لپٹ رہی ہے
اور ایک تختی دوسری تختی کے ساتھ مل رہی ہے
اور اب تو بس یہی ہے اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اُٹھ پڑو۔

(۶)

اور بتانا
کہ خلقت ٹوٹ پڑی ہے
اور راستے اَٹ چکے ہیں
اور کھیت میدان بن گئے ہیں
اور گلیاں پھٹنے والی ہیں

اور ہجوم بڑھتا جا رہا ہے۔
ان میں وہ بھی ہیں
جنھوں نے مسح کرنے کے لیے
چرم کے موزے پہنے ہوئے ہیں
اور عبائیں اوڑھی ہوئی ہیں،
اور وہ بھی ہیں جنھوں نے کندھوں پر چادریں ڈالی ہوئی ہیں
اور وہ بھی ہیں جن کی پوشاکیں فرنگی
اور جوتے تسموں والے ہیں،
اور وہ بھی ہیں جن کی زبان کوئی نہیں سمجھتا
اور وہ بھی ہیں
جنھیں اس سے پیشتر کسی نے کبھی نہیں دیکھا
اور وہ بھی ہیں
جو ادب اور تاریخ کے عالم ہیں
اور وہ بھی جو ناخواندہ ہیں
اور وہ بھی جو جوان ہیں
اور وہ بھی جن پر ضعف غالب آ رہا ہے،
اور عورتیں بھی ڈھکی ہوئی اور نظر آنے والی،
اور سب ایک ہی سمت جا رہے ہیں
اور سب سفر کر کے آئے ہیں اور خستہ ہیں
اور سب سکوت میں ہیں
اور بتا تا کہ کہیں ایسا نہ ہو
کہ تم پہنچو تو یہاں کچھ بھی نہ ہو اس لیے
اگر کھڑے ہو تو چل پڑو
اور اگر بیٹھے ہوئے ہو تو اُٹھ پڑو۔

[1] اٹک (کیمبل پور) کے علاقے میں مرگ کی اطلاع ان الفاظ میں بھیجی جاتی ہے کہ اگر کھڑے ہو تو اور اگر بیٹھے ہو تو اُٹھ پڑو۔

سعادت سعید

جب موت اور ظلم ۔۔۔۔۔

جب موت اور ظلم کی وحشی آنکھیں
روشن دانوں اور دریچوں سے جھانکنے لگتی ہیں،
شاعری کی خندقوں میں پناہ لیتا ہوں،
(جینے کی کونپلیں جگاتی شاعری کی
خندقوں میں پناہ لیتا ہوں۔
اپنے گمشدہ وجود کی
ستاروں ایسی جھلملاہٹ
مرے کمرے کی دیواروں اور چھتوں پر
نمودار ہوتی ہے۔
میں اپنے بستر کے ریگستانوں میں
دفن ہو جاتا ہوں۔
مرے مرنے کی خبریں
تمام شہروں میں
اشتہاروں کی صورت چپکا
دی جاتی ہیں۔
موت کے پیغام بر، ظلم کے وارث
مرے پاس
مری ہی تعزیت کے لیے آتے ہیں۔
میں کہتا ہوں،
''بھائیو میں زندہ ہوں''

پھر بھی ان کے جابر ہاتھ
انتہائی بے رحمی سے
مرے دروازے کے باہر،
مرے نام کی تختی پر
مرا کتبہ آویزاں کر دیتے ہیں!
میں سوچتا ہوں،
مرے پاس
مری زندگی کا جو ساتھی آنے والا تھا،
نہ جانے کب آئے گا۔
میں نے اس کے لیے اپنی پلکوں کا
پیرہن تیار کیا ہے۔
آرزوؤں کے رشتوں میں
اپنے گوشت کے ٹکڑے پرو کر
سیج سجائی ہے!
آنے والا نہ جانے کب آئے۔
اسے کہنا، اے بے صبر ساعتو اسے کہنا،
"مجھے ماتمی لبادوں سے نفرت ہے۔
مری پلکوں کا پیرہن پہننا،
مہکتی آرزوؤں کی سیج پر سجنا،
مرے پاس آنا۔"
....

یاسمین حمید

ہم دوزمانوں میں پیدا ہوئے

بانجھ عورت اور بانجھ رشتے کے دکھ کی طرح
لوگ خاموش ہو گئے۔
اپنی اپنی قسمتوں سے صلح کرنے والے
جبر کو تسلیم کر کے
نمک کی کانوں میں گم ہوئے
اور خود کو دیواریں چاٹنے کے کام پر معمور کر لیا۔

اے تنکوں سے بھری ہوئی ہوا!
تیرے رستے میں آج کسی کی آنکھیں نہیں
جنھیں تو زخمی کر سکے۔
اے کیچڑ سے بھرے ہوئے پانی!
آج کسی کو پیاس نہیں۔
اکڑی ہوئی زبان پہ جمے ہوئے لفظ حلقوم کی
دلدل میں معدوم ہو چکے۔
اے دھوپ کی شدت سے جلے ہوئے موسم!
برف روح تک اتر چکی۔

ہم سے کسی نے کہا کہ ہم خوشیوں بھرے گیت لکھیں،
ان پیروں کے لیے
جنھیں ابھی رقص کرنا ہے

زندگی کا جبر
ٹھہر ٹھہر کر نازل ہوگا۔
ساری دنیا کو یک مشت نہیں اداس ہونا چاہیے۔
تاریخ کی رنگا رنگی کو برقرار رکھنا ہمارا فرض ہے۔
حالاں کہ
ہمارے عہد کی تاریخ
ہمارے دل کی تاریخ سے مختلف ہے
ہم دو زمانوں میں پیدا ہوئے
ہمارے بچوں کی حقارت ہمیں بتائے گی
کہ ہمارا نام کس زمانے میں درج ہوا۔
....

نصیر احمد ناصر

رات زندگی سے قدیم ہے!

یہ سچ کی وہی فصل ہے
جو مٹی کی نمو سے اٹھی
اور آسمان تک پھیل گئی
تب ہم بہت دور تک چلے تھے
اور بہت دیر تک جاگتے رہے تھے
اور باتوں کے بے انت سلسلے
ہمارے درمیان بچھی مسافت سے طویل تھے
اور جب ہم نے پاؤں اٹھانا سیکھ لیا
تو ہمیں دھکیل دیا گیا
ابدیت کے بے آغاز راستوں کی طرف
اور تم نہیں جانتے تھے
کہ رات زندگی سے قدیم ہے
اور تمھاری ہری بھری شاداب فصلیں
میری روح کو غذا
اور بدن کو روشنی فراہم نہیں کر سکتیں۔
تم نے بارہا مجھے پکارا
لیکن میں خاموش رہا
کہ خاموشی میں عافیت تھی
سروں اور ہاتھوں کی فصلیں کاٹنے والے
قلم کی تراش
اور مُو قلم کی خراش سے نابلد ہوتے ہیں۔
مٹی راستہ بننے سے پہلے

رنگوں کا بلی دان مانگتی ہے۔
لکڑیوں کا گٹھا اٹھائے
ریوڑ ہانکتے ہوئے
دانش اپنے آپ میں تنہا ہوتی ہے
تنہا اور بے امان۔۔۔
میں ان کھیتوں میں بار ہا بویا اور کاٹا گیا ہوں۔
میں دھرتی کا بیج ہوں
یا کائنات کا دل۔
تمھاری آواز
مجھے نمو کے سفر پر اکساتی رہے گی
اور پھر ایک دن ہم اتر جائیں گے
ان دریاؤں کے پار
جہاں راستے ہیں نہ مسافر،
دھوپ ہے نہ شام،
بس ایک خواب جیسی دھند ہے
اور پہاڑ جیسی رات
جس کے آخری سرے پر
(اور رات کا آخری سرا ہوتا ہی کب ہے)
ایک کچی دیوار پر پوتا ہوا وقت ہے
اور کوسوں دور
کئی راستوں کو رگیدتی ہوئی
ایک سڑک ہے
طویل اور بے نشان۔۔
کیا ہم اپنے قدموں سے بنائے ہوئے راستوں
اور اپنے ہاتھوں سے لگائے ہوئے
درختوں کو بھول سکتے ہیں!!
....

ین انجم بھٹی

عذرا نحمیاہ مُجھے کہاں ملی؟

ں:۔ اخباروں کے سارے حروف کالی چیونٹیاں بن کر مجھ سے چمٹ گئے۔

میں نے اپنے آپ پر سے اپنا آپ جھاڑا۔

بہت سارے زخم اور جاننے کا عذاب میرے پلّے چھوڑ کر چیونٹیاں وہاں سے غائب ہوگئیں۔

زرا:۔ عذرا نحمیاہ!

'یہی ہے تمھارا نام' کی آواز اس کی ریڑھ کی ہڈی کے آخری سرے تک اترتی چلی گئی اس کے ارے وجود کو آدھے میں سے کاٹتی ہوئی۔

''جب تک وہ پورے سانس لیں گے

تب تک تم آدھے سانس لوگی عذرا نحمیاہ''

یں:۔ لوہا لوہے سے ٹکرا کر دیر تک سرد مہری اور زنگ کی بو پھیلاتا رہا۔ کون عذرا نحمیاہ کو رلائے گا،

صرف وہی جس نے اس کا لہو چکھا ہوگا صرف وہی۔

یلر:۔ تم نے اب تک کیا کیا کارنامے کئے، اگر تم نہ بتا سکیں تو ہم تمھیں بتائیں گے کہ ہم نے کیا کیا کارنامے کیے اور سب لوگ، جن میں سے تم دعا کی طرح نکل کر آئی ہو، کہاں ہیں؟ کہاں! کہاں ہیں ہم سب وگ اور وہ بھی جس کا نام موسیٰ رضا عی ہے،

عذرا:۔ اور جسے میں نے کبھی نہیں دیکھا عذرا نے اُسی لہجے میں جواب پلٹایا۔

میں:۔ دونوں آوازیں ایک سُر میں سوچ رہی تھیں۔

جیلر:۔ یہ تمھارا جھوٹ ہے۔

عذرا:۔ یہ میرا خواب ہے۔ یہ نام پچھلے دوسو سالوں میں کہیں نہیں سنا گیا۔

جیلر:۔ تم جھوٹ بولتی ہو۔

ہم سچے ہیں، صرف سچ سنتے ہیں، لوہے اور لوہار کے کام کی طرح سچ۔

مَیں:۔ عذرا نجمیاہ مجھے کہاں ملی! شاید آج پھر میں خوابوں کے دروازے بند کرنا بھول گئی تھی۔ آج پھر وہ اخبار تقسیم کرنے والوں کے لباس میں ملی، ایک پل کے لیے اور مجھے میرے اندر سے نکال لے گئی۔

عذرا:۔ چلو وہ نسلوں سمیت وہاں قید ہیں۔

مَیں:۔ بہت سارے گرے ہوئے مکانوں کے بیچ ایک جلتے ہوئے درخت کی اوٹ میں وہ ایک ساتھ ہانپ اور ہنس رہی تھی۔

اُس نے میری چیخ سنبھالی، میں نے اُس کی ٹانگ میں لگی گولی نکال دی۔

ہاں! وہ مجھے میرے خواب میں ملی اور بامحبت کر گئی۔

اگر وہ مجھے نہ ملتی تو مجھے جیتے رہنے کا خلاء ملتا،

جس میں مَیں شاید ہزار رنگ بھرتی،

کیوں کہ کلاس میں مَیں کونے میں بیٹھتی تھی کھڑکی سے دُور

اور ہر رنگ مجھے ہزار رنگ لگتا تھا۔

لیکن وہ تو کھڑکی کے پاس بیٹھتی تھی، وہ سفید رنگ کو بھی دھنک دیکھتی تھی

اور سرخ کر دیتی تھی۔

اور ایک مکڑی کو میری طرف اپنے منظر دے کر بھیجتی رہتی تھی۔

یہ صرف میں اور وہ جانتے تھے یا وہ جاسوس مکڑی۔

پس جو اُس نے کہا میں نے موسیٰ رضائی بن کر جان لیا۔

اب تم میری جان لو تو میری جان لو،

مجھے نہیں معلوم کہ عذرا نجمیاہ کہاں ہے؟

مجھے نہیں معلوم کہ عذرا نجمیاہ مجھے کہاں ملی؟

....

ل احمد سید

مٹی کی کان

میں مٹی کی کان کا مزدور ہوں
کام ختم ہو جانے کے بعد ہماری تلاشی لی جاتی ہے
ہمارے نگران ہمارے بند بند الگ کر دیتے ہیں
پھر ہمیں جوڑ دیا جاتا ہے
ہمارے نگران ہمیں لاپروائی سے جوڑتے ہیں

پہلے دن میرے کسی حصے کی جگہ
کسی اور کا کوئی حصہ جوڑ دیا گیا تھا
ہوتے ہوتے
ایک ایک رواں
کسی نہ کسی اور کا ہو جاتا ہے
خبر نہیں
میرے مختلف حصوں سے جڑے ہوئے مزدوروں میں کتنے
کان بیٹھنے سے مر گئے ہوں گے
مٹی چرانے کے عوض
زندہ جلا دیے گئے ہوں گے

مٹی کی کان میں کئی چیزوں پر پابندی ہے
مٹی کی کان میں پانی پر پابندی ہے
پانی مٹی کی حاکمیت کو ختم کر کے اسے اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے

اگر نگرانوں کو معلوم ہو جائے
کہ ہم نے مٹی کی کان میں آنے سے پہلے پانی پی لیا تھا

تو ہمیں شکنجے میں الٹا لٹکا کر
سارا پانی نچوڑ لیا جاتا ہے
اور پانی کے جتنے قطرے برآمد ہوتے ہیں
اتنے دنوں کی مزدوری کاٹ لی جاتی ہے

مٹی کی کان میں آگ پر پابندی نہیں ہے
کوئی بھی نگران آگ پر پابندی نہیں لگاتے
آگ کان کے مختلف حصوں کے درمیان دیوار کا کام کرتی ہے

میں بھی آگ کی چار دیواریوں کے درمیان کام کرتا ہوں
کوئی بھی مزدوری آگ کی چار دیواروں کے بغیر نہیں ہو سکتی

مٹی کی کان میں آگ کا ایک اور کام بھی ہے
کبھی کبھی نگران ساری کان کو اچانک خالی کرانا چاہتے ہیں
اس وقت کان میں آگ پھیلا دی جاتی ہے
اس دن اگر کوئی سلامت نکل جائے تو اس کی تلاشی نہیں لی جاتی
مٹی ایسے ہی دن چرائی جا سکتی ہے
میں نے ایک ایسے ہی دن مٹی چرائی تھی

وہ مٹی میں نے ایک جگہ رکھ دی ہے
ایک ایسے ہی آگ بھڑکائے جانے کے دن
میں نے بے کار اعضا کے انبار سے
اپنے ناخن اور اپنے دل کی لکیر چرائی تھی
اور انھیں بھی ایک جگہ رکھ دیا ہے

مجھے کسی نہ کسی طرح آگ کی خبر ہو جاتی ہے
اور میں چوری کے لیے تیار ہو جاتا ہوں

میں نے کوزے کے ڈھیر پر ایک پاؤں دیکھ رکھا ہے

جو میرا نہیں ہے
مگر بہت خوبصورت ہے
اگلی آگ لگنے کے وقت اسے اٹھا لے جاؤں گا
اور اس کے بعد کچھ اور —— اور کچھ اور —— اور کچھ اور

ایک دن میں اپنی مرضی کا ایک پورا آدمی بناؤں گا

مجھے اس پورے آدمی کی فکر ہے
جو ایک دن بن جائے گا
اور مٹی کی کان میں مزدوری نہیں کرے گا
میں اس کے لیے مٹی چراؤں گا
اور تحقیق کروں گا
کان میں آگ کس طرح لگتی ہے
اور کان میں آگ لگاؤں گا
اور مٹی چراؤں گا
اتنی مٹی کہ اس آدمی کے لیے
ایک مکان، ایک پانی انبار کرنے کا کوزہ، اور ایک چراغ بنا دوں
اور چراغ کے لیے آگ چراؤں گا
آگ چوری کرنے کی چیز نہیں
مگر ایک نہ ایک ضرورت کے لیے ہر چیز چوری کی جا سکتی ہے

پھر اس آدمی کو میرے ساتھ رہنا گوارا ہو جائے گا
آدمی کے لیے اگر مکان ہو، پینے کے پانی کا انبار ہو اور چراغ میں آگ ہو
تو اسے کسی کے ساتھ بھی رہنا گوارا ہو سکتا ہے
میں اسے اپنی روٹی میں شریک کروں گا
اور اگر روٹیاں کم پڑیں
تو روٹیاں چراؤں گا
ویسے بھی نگران ان مزدوروں کو جو کان میں شور نہیں مچاتے
بچی کچھی روٹیاں دیتے رہتے ہیں

میں نے مٹی کی کان میں کبھی کوئی لفظ نہیں بولا
اور اس سے باہر بھی نہیں
میں اپنے بنائے ہوئے آدمی کو اپنی زبان سکھاؤں گا
اور اس سے باتیں کروں گا

میں اس سے مٹی کی کان کی باتیں نہیں کروں گا
مجھے وہ لوگ پسند نہیں جو اپنے کام کاج کی باتیں گھر جا کر بھی کرتے ہیں

میں اس سے باتیں کروں گا
گہرے پانیوں کے سفر کی

اور اگر میں اس کے سینے میں کوئی دھڑکنے والا دل چرا کر لگا سکا
تو اس سے محبت کی باتیں کروں گا
اس لڑکی کی جسے میں نے چاہا ہے
اور اس لڑکی کی جسے وہ چاہے گا

میں اس آدمی کو ہمیشہ اپنے ساتھ نہیں رکھوں گا
کسی بھی آدمی کو کوئی ہمیشہ اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتا

میں اس میں سفر کا حوصلہ پیدا کروں گا
اور اسے اس خطے میں بھیجوں گا
جہاں درخت مٹی میں پانی ڈالے بغیر نکل آتے ہیں

اور وہ ان بیجوں کو میرے لیے لے آئے گا
جن کے اگنے کے لیے
پانی کی ضرورت نہیں ہوتی

میں روزانہ ایک ایک بیج

مٹی کی کان میں بوتا جاؤں گا
بوتا جاؤں گا
ایک دن کسی بھی بیج کے پھوٹنے کا موسم آ جاتا ہے

مٹی کی کان میں میرا لگایا ہوا بیج پھوٹے گا
اور پودا نکلنا شروع ہوگا

میرے نگران بہت پریشان ہوں گے
انھوں نے کبھی کوئی درخت نہیں دیکھا ہے
وہ بہت دہشت زدہ ہوں گے اور بھاگیں گے

میں کسی بھی نگراں کو بھاگتے دیکھ کر
اس کے ساتھ کان کے دوسرے دہانے کا پتا لگا لوں گا
کسی بھی کان کا دوسرا دہانہ معلوم ہو جائے تو اس کی دہشت نکل جاتی ہے

جب میری دہشت نکل جائے گی
میں آگ کی دیوار سے گزر کر
مٹی کی کان کو دور دور جا کر دیکھوں گا
اور ایک ویران گوشے میں
اوپر کی طرف ایک سرنگ بناؤں گا

سرنگ ایسی جگہ بناؤں گا
جس کے اوپر
ایک دریا بہہ رہا ہو

مجھے ایک دریا چاہیے

میں وہ آدمی ہوں جس نے اپنا دریا بیچ کر
ایک پل خریدا تھا

اور چاہتا تھا کہ اپنی گزر اوقات
پل کے محصول پر کرے
مگر بے دریا کے پل سے کوئی گزرنے نہیں آیا
پھر میں نے پل بیچ دیا
اور ایک ناؤ خرید لی
مگر بے دریا کی ناؤ کو کوئی سواری نہیں ملی

پھر میں نے ناؤ بیچ دی
اور مضبوط ڈوریوں والا ایک جال خرید لیا
مگر بے دریا کے جال میں کوئی مچھلی نہیں پھنسی

پھر میں نے جال بیچ دیا
اور ایک چھتری خرید لی
اور بے دریا کی زمین پر مسافروں کو سایہ فراہم کر کے گزر کرنے لگا

مگر دھیرے دھیرے
مسافر آنے بند ہوتے ہو گئے

اور ایک دن جب
سورج کا سایہ میری چھتری سے چھوٹا ہو گیا
میں نے چھتری بیچ دی
اور ایک روٹی خرید لی

کسی بھی تجارت میں یہ آخری سودا ہوتا ہے
ایک رات
یا کئی راتوں کے بعد
جب وہ روٹی ختم ہو گئی
میں نے نوکری کر لی
نوکری مٹی کی کان میں ملی

نوریا انجم

میں اور نیلوفر

نیلوفر کی خوبصورتی بے مثال ہے۔
نوخیز نیلوفر کی گوری رنگت، نیلی آنکھیں اور چمکتے بال
اس کے خاندانی ہونے کا ثبوت ہیں۔
خوبصورتی کے علاوہ بھی اس میں ساری خوبیاں ہیں۔
وہ ایک مدھر آواز، دھیمی چال، مہربان دل اور غیر معمولی ذہانت کی مالک ہے۔

نیلوفر کے کردار کے گوناگوں رنگ ہیں،
کبھی شوخ و شنگ، کبھی سنجیدہ
کبھی معصوم، کبھی بردبار
کبھی پُر مذاق، کبھی مغموم۔
نیلوفر کے ہر رنگ میں حُسن برستا ہے۔

لوگ نیلوفر سے ملتے ہی اس کے عاشق ہو جاتے ہیں
مگر وہ بہت محتاط ہے
وہ اپنے شہزادے کو اچھی طرح پہچانتی ہے
اور جانتی ہے کہ وہ بھی اسے پھٹے کپڑوں تک میں پہچان لے گا۔
اسے یہ ضرورت نہیں پڑے گی
کہ شہزادے کو اپنی تلاش میں سرگرداں کرنے کے لیے
ملاقات کے آخری لمحے میں اپنا جوتا اس کے پاس چھوڑ کر بھاگے
یا ایک سو سال تک سوتی رہ جائے۔

نیلوفر کو میں نے اس وقت تخلیق کیا جب تنہائی خوفناک اور ناقابل تغیر ہو گئی،
ایک ایسے دن کی کوکھ سے، جسے ایک انتہائی تھکا دینے والے کام کے خاتمے نے

اچانک بالکل خالی کر دیا تھا۔

نیلوفر کے بعد دروازے پر کسی دستک کا جواب دینے کی ضرورت باقی نہیں رہی یا
بستر سے اٹھنے کی بھی،
اس وقت تک جب تک انتہائی بھوک نے ایک باسی لقمہ لینے پر مجبور نہ کر دیا۔

نیلوفر نے مجھ کو بھوکا پیاسا اور غریب کر دیا
کسی کو نیلوفر کی تخلیق کا علم نہیں ہے،
سوائے ان نفسیاتی معالجوں کے جن سے میں نے رابطہ کیا اور نیلوفر سے جان
چھڑانے کے لیے سکون اور نیند کی گولیاں لیں تاکہ زندہ رہنے کے لیے جدوجہد کر
سکوں۔

چونکہ نیلوفر کی زندگی کا انحصار میری زندگی پر ہے، اس لیے اپنے رہن سہن کے
بنیادی وسائل حاصل کرنے کی خاطر مجھے بھی کبھی اس سے جدا ہونا ہی پڑتا ہے۔

نیلوفر کو اپنی کم عمری، حسن اور مستقبل کے علم کی وجہ سے مجھ پر مکمل برتری
حاصل ہے، اگرچہ یہ واضح ہے کہ اسے اس کے مستقبل کا علم میں نے ہی دیا ہے۔
اس کے اس غلبے سے گھبرا کر میں اس سے اپنی جدائی کو دائمی بنانے کی
کوشش کرتی رہتی ہوں جو ہر دفعہ ناکام ہو جاتی ہے۔
اس کی کشش ناقابل مزاحمت ہے۔

جو لوگ مجھ سے محبت کرتے ہیں میں ان سے نیلوفر کے بارے میں بات نہیں کرتی
(ان سارے تعلقات کی شروعات نیلوفر کی تخلیق سے پہلے ہوئی)
انھیں پتہ نہیں چلتا قربت کے شدید لمحوں میں وہ جن آنکھوں پر محبت کی برسات
کرتے ہیں، وہ اس لڑکی کی ہو سکتی ہیں جو ان کے لیے اجنبی ہے
یا نفرت اور غصے سے بھرے الفاظ کی بوچھاڑ جو میری زبان سے ہوتی ہے،
درحقیقت کوئی معنی نہیں رکھتی کیوں کہ نیلوفر سے ملنے کے بعد میرے دل میں
کسی کی شکایت پیدا ہونا ناممکن سی بات ہے۔
سب لوگ دراصل میرے نزدیک زندگی گزارنے کے لیے چوری کردہ وسائل سے

زیادہ نہیں جنہیں استعمال کرنے سے میں اپنے کام کا کچھ وقت بچا کے اسے نیلوفر
کے ساتھ گزار سکتی ہوں۔
نیلوفر جیسے خاندان سے تعلق رکھتی ہے، جیسے دوستوں کو پسند کرتی ہے اور جیسے
لڑکے سے محبت کرتی ہے، ایسے لوگ میری پہنچ سے بہت دور ہو چکے ہیں یا کہنا چاہئے
کہ میں نے ایسے لوگوں کا صرف تصور کیا ہے۔
اس کی زندگی میں کوئی راستہ ایسا نہیں جس پر میں اتفاقیہ بھی،
اس سے ٹکرا سکوں یا کوئی ایسا شخص جسے میں جانتی ہوں کبھی اس سے ملے۔
یہی وجہ ہے کہ وہ میرے نام سے بھی واقف نہیں ہے حالاں کہ ہم اپنی عمروں کے
فرق کے ساتھ ایک ہی زمانے میں رہتے ہیں اور وہ ہمیشہ وہیں آس پاس ہوتی ہے
جہاں میں ہوتی ہوں۔

میری عمر بڑھتی جاتی ہے اور حُسن زوال پذیر ہے۔
نیلوفر کی عمر اور حسن ایک مقام پر ہیں،
جس کی وجہ سے ہمارا فرق بڑھتا جاتا ہے
اور ہماری زندگی کی کہانیاں مختلف ہوتی جاتی ہیں۔

اگر چہ میں سمجھتی ہوں کہ میری اور نیلوفر کی خوبیوں میں ماہیت کا نہیں صرف
درجے کا فرق ہے،
مگر ہماری زندگیوں میں زمین آسمان کا فرق ہے اور ہماری قسمتوں میں بھی۔
میری طرح نیلوفر بھی معمولی غلطیاں کرتی ہے مگر اس کی سزا صرف اتنی ہی ہوتی ہے
جس کی وہ مستحق ہے جب کہ میرے ساتھ ایسا نہیں ہوا ہے۔

بہ ظاہر میرے اور نیلوفر کے درمیان بقاء کی جنگ ہے مگر ہمارے مفادات مشترک
ہیں۔
میں نیلوفر کی کہانیاں زندہ رکھتی ہوں اور اس کی لازوال کہانیاں مجھے ایک عالم
عشرت میں رکھتی ہیں۔
ہماری زندگی اور موت بھی مشترک ہیں۔

اس کی کشش مجھے کارناموں کی حسرت اور انسانوں کی خواہش سے دور لے آئی ہے۔

وہ ایک ہتھیار ہے جس نے مجھے دائمی فتح بخش دی۔
اس نے دنیا کو آسان اور قابلِ مذاق بنایا۔

دنیا میں کوئی نیلوفر کا مقابل ہے اور نہ متبادل۔
ایسا ہو سکتا ہے،
میں اس کا پیچھا کرتے دور نکل جاؤں،
میں اس کا پیچھا کرتے مٹی میں دھنس جاؤں،
میں اس کا پیچھا کرتے عالم انبساط میں مر جاؤں۔
....

آصف فرخی

نرتکی

عجائب گھر کے ساتھ معلوماتی کتابچے
اور ویو کارڈز کی سرکاری دکان کا بوڑھا نگراں
ایک صبح دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔

سرکٹ ہاؤس سے لے کر اسٹوپا تک
گیروے رنگ سے کسی نے
دیواروں پر لکھ دیا ہے۔

موہنجوداڑو کی رقاصہ رہائی چاہتی ہے،
وہ ووٹ دینا چاہتی ہے،
وہ سانس لینا چاہتی ہے،
وہ ساری زندگی بت بن کر نہیں گزارنا چاہتی۔
وہ چاہتی ہے شوکیس میں سے باہر نکل آئے۔
وہ چاہتی ہے عطیہ داؤد کی نظمیں پڑھے۔
وہ چاہتی ہے شیما کرمانی کے ڈانس اسکول میں
کلاسز لے۔
دس روپے کے نوٹ پر اسٹوپا ہرا ہو گیا ہے،
وہ چاہتی ہے اس کے بدلے
لاڑکانہ کا ماوا خرید کر کھائے۔

عجائب گھر کی دیوار اب اسے
زیادہ دن نہیں روک سکے گی

یہ نعرے رقاصہ اور اس کے حامیوں نے نہیں لکھے۔
بوڑھا سمجھ جاتا ہے،
اس لیے کہ رقاصہ کی تحریر
آثار قدیمہ کے ماہر کے سوا
کون پڑھ سکتا ہے۔
یہ نعرے ضرور مقامی لوگوں نے لکھے ہوں گے۔
سنا ہے کہ قریب کے گاؤں میں
انقلابی کارکن اور شاعر بہت ہیں۔
ان کے علاوہ اور کون ہوگا،
جو رات میں نعرے لکھ جائے؟
خدا جانے کس مٹی کے بنے ہوئے ہیں یہ لوگ۔
....

ی شان ساحل

جہاز

ہمیشہ حیران کر دینے والی
ایک لڑکی کو لے کر
آنے والا ہے جہاز۔
اسے اپنے اندر سمو کے
کتنی خوشی ہوتی ہے جہاز کو،
وہ لفظوں میں بیان نہیں کر سکتا۔
ایرپورٹ سے باہر جا کے شہر میں کھو جائے گی یہ لڑکی،
سوچتا ہے جہاز اور بار بار
آسمان کے چکر لگانے لگتا ہے،
زمین کو چھونے سے پہلے
بادلوں میں چھپنے کی کوشش کرتا ہے۔
اگر میں دوبارہ اس کے گھر کے اوپر سے گزرا
تو کیا پہچان پائے گی مجھے؟
سوچتا ہے جہاز،
اور آدمیوں کی طرح دکھی ہونے لگتا ہے،
آنسو نکل نہیں سکتے اس کے،
اپنے پروں کو
آنکھوں پہ نہیں رکھ سکتا،
سائنس کہتی ہے
مشین ہوتا ہے جہاز،
محبت نہیں کر سکتا،
سنتا ہے جہاز اور بے قرار ہو کر پھر سے اڑ جاتا ہے۔

....

سلیم آغا قزلباش

ایک آواز

ایک آواز
جو ہوا کا نرم ملائم جھونکا تھی
ہر صبح
آنگن میں بچھی
بوجھل نیند کو اڑا لے جاتی،
مگر خود دن بھر
برآمدے میں
راہداری میں
کبھی اِس کمرے میں
کبھی اُس کمرے میں
سنائی دیتی رہتی،
سب آدھے ادھورے کام
اس کے اشاروں پر
انجام پاتے رہتے۔
اب وہ آواز
کہیں سنائی نہیں دے رہی۔
دو تھکے تھکے پاؤں
شام کا گھاؤ گہرا ہونے پر
آنگن میں بکھرے پتوں کے
زرد لاشوں پر چلتے ہوئے
گھر میں داخل ہوتے ہیں
اور پھر

خالی حیران کمروں میں بسی اداسی
راہ داری میں پھیلی ویرانی
اور پیڑوں سے لپٹی
سہمی ہوئی چپ کے سناٹے میں
اس آواز کو بے قراری سے
ڈھونڈنے لگتے ہیں۔
معاً دونوں پاؤں
ٹھٹھک کر رک جاتے ہیں

اور تب
آنکھوں کی بے چین پتلیاں
شکستہ سیہ کاغذی بجروں کی صورت
گرم آنسوؤں کی جھیل میں ڈوبنے لگتی ہیں
یہ سوچ کر
کہ وہ آواز آخر سنائی کیوں نہیں دے رہی!
ایک زمانہ وہ بھی تھا
جب آنکھیں تو
مندھی ہوتی تھیں
مگر اس آواز کی گنگناہٹ
اسے سنائی دیتی رہتی تھی۔
پھر ذرا آنکھیں روشن ہوئیں تو دیکھا
وہ آواز ہر دم اس پر
چھتنار بن کر چھائی رہتی
اور اگر چلتے ہوئے
پاؤں ڈگمگاتے
چوٹ لگتی
ٹیس اٹھتی
آنکھیں چھلک جاتیں
تو وہ آواز

لپک کر آگے بڑھتی
اور اسے اپنے بازوؤں میں بھر لیتی۔
زندگی چکنی مٹی کے مانند
وقت کے چاک پر
گردش کرتی،
مختلف شکلوں میں ڈھلتی چلی گئی۔
لمحے مٹی کے کوزوں کی طرح
بنتے ٹوٹتے بکھرتے رہے،
موسم گرگٹ کی طرح
قبائیں بدلتا رہا،
عمرِ رواں
ناتواں وجود کو
سوئیوں کی صورت میں ڈستی پھری،
مگر وہ آواز
کسی نہ کسی روپ میں
اس کے شانے تھپتھپاتی ہی رہی۔

پھر ایک روز
تھکن سے چور
وہ آواز
گھٹنوں پر دونوں ہاتھ رکھے
ایک دم بیٹھ گئی
اور آہستہ آہستہ
دیوار سے جا لگی۔
دکھ دبے پاؤں چلتا
اس کے سرہانے آ کھڑا ہوا
اور درد غراتا ہوا
اُچک کر اس کی

پائینتی پر آ ٹکا۔

وہ آواز ان کو دھتکارتی

خود سے پرے ہٹاتی ہوئی

سب کو پھر بھی سنائی دیتی رہی۔

آخر ایک روز صبح سویرے

جب پرندوں کی آوازیں

نجانے کون سا ادھورا قصہ

چیخ چیخ کر پیڑوں کو سنا رہی تھیں،

وہ آیا

پاس آ کر ایک پل رکا،

پھر ڈرتے ڈرتے

جھک کر دیکھا

تو پتہ چلا

وہ آواز

بستر کی ٹھنڈی سفید چادر پر

فقط سلوٹ کا

ایک مدھم نشان

چھوڑ کر جا چکی تھی۔

....

ابرار احمد

میر کو پڑھتے ہوئے

جیسے، بہت تیز گاڑی چلاتے ہوئے
اونگھ آ جائے
ٹکرا جائے آدمی درختوں سے،
اندھیرے کے غلاف میں
گم ہو جائے چکا چوند،
وقت الٹے پھیرے لگانے لگے،
ان کہی آوازوں سے بھر جائیں
شاہراہیں اور بستیاں،
چولھوں پر پانی پڑ جائے،
آدمی پر کٹے پرندے کی طرح
مٹی میں لوٹنے لگے،
جس پر بارش کے قطرے ابھی خوشبو دے رہے ہوں،
بیٹھ رہے غبار بن کر
''عشق بن یہ ادب نہیں آتا''
مرغ کی اذان کے ساتھ
غزل گاتے فقیر کی آواز سر پھوڑنے لگے،
گہری نیندوں کے کواڑوں سے،
اور ایک دیوار کانپ اٹھے
''............ کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے!''
جیسے فصیلوں میں دروازے نکل آئیں،
آسائش کی کرسی سے اٹھ کر
نکل پڑے آدمی،

گلیوں میں اکتارہ بجاتے
منجمد ساعتوں سے الجھنے کے لیے،
اتار پھینکے اپنی مصنوعی تھکن،
کھڑا ہو جائے کسی خاموش بستی کے خالی موڑ پر،
دھول میں سے
کسی کے برآمد ہونے کے انتظار میں،
چل پڑے کسی بھی جانب
کہیں بھی نہ پہنچنے کے لیے،
کوئی چاند
ٹھنڈک بھرے ہاتھ کی طرح
دل کو مسلنے لگے،
آدمی بے آب آنسوؤں میں نہا جائے،
"منہ نظر" آ جائے "دیواروں کے بیچ"
اور اسے معلوم ہو جائے
کہ عشق کے افسوں میں
موت کو گلے لگانا،
اسی قدر آسان ہے
جیسے کسی موہوم آہ کو۔ بازوؤں میں بھر لینا!

....

سعادت حسن منٹو

زندگی

بلوری چوڑیوں نے کھنکھناہٹ سے پوچھا۔ ''میں خوبصورت ہوں کہ تو؟''
عُود کا دھواں آگ کے بستر سے پریشان ہو کر اٹھا۔
ہوا میں سانپ کی طرح اس نے بل کھا کر کہا۔ ''تو میرے سینے کا راز ہے یا میں؟''
فرشتے آسمان کی ہلکی پھلکی فضاؤں میں پرتول کر رہ گئے۔
ابر بہار نے خزاں کی مٹھی کھولی اور بلند درختوں سے سرگوشیاں شروع کر دیں۔
طلوع آفتاب کی آڑی ترچھی کرنوں کے شور سے اندھیارا گھبرا کے اٹھا اور بھاگ گیا۔

O

گاگر نے چھلکتے ہوئے پانی سے کہا۔ ''تو اتنا بے صبر کیوں ہے؟''
گھونگھٹ کے نیچے ایک کنوارے چہرے پر نہ معلوم کتنے رنگ آئے اور چلے گئے۔
سوسن کے پھولوں میں شہد کی بھوری مکھیاں پڑی اونگھتی رہیں۔
آس شبنم کی بوندوں کی مانند اس کے دل پر ٹپک رہی تھی۔
دروازے نے ہولے سے آہ بھری اور دہلیز کے ساتھ بغل گیر ہو گیا۔
تھرتھراتے ہوئے ہونٹوں پر ایک کپکپی منجمد ہوتے ہوتے رہ گئی۔

یہ نثر کی شاعری کا ایک نہایت ہی لطیف نمونہ ہے۔ چند سطروں میں زندگی کا تمام رس نچوڑ کر بھر دیا گیا ہے۔ پہلی سطور میں تصوف کا رنگ ہے۔ بلوری چوڑیوں کا اپنی کھنکھناہٹ سے پوچھنا ''میں خوبصورت ہوں کہ تو؟'' کتنا اچھوتا خیال ہے اور تصوف کے چہرے پر سے یہ نقاب کس دلکش انداز سے اٹھاتا ہے۔ شاعر کا سینہ قدرت کی رنگینیوں سے معمور ہے۔ وہ فرشتوں تک پہنچتا ہے۔ مگر فوراً ہی زمین پر ابر بہار اور بلند درختوں کی سرگوشیاں سننے کے لئے دوڑ آتا ہے۔ نیچریت کا ایسا اچھا نمونہ ہندوستانی شاعری میں ملنا محال ہے اور ان کی

قید سے آزاد یہ منثور نظم دیہاتوں میں چلنے والی ہوا کی مانند ہلکی پھلکی اور معطر ہے۔ اس میں زندگی ہے اور اس زندگی کے اندر حرکت ہے۔ ایک لطیف حرکت، ایک پیارا ارتعاش ہے۔ ایسا ارتعاش جو کنواری لڑکیوں کے جسم پر طاری ہوا کرتا ہے۔

الفاظ کی نشست و برخواست بہت اچھی ہے۔ موزونیت بھی نہایت عمدہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم منثور کے مصنف نے دلہن کی ساڑھی میں تارے بڑی احتیاط سے ٹانکے ہیں۔ ہر ایک لفظ چمکتا ہے لیکن یہ چمک خیرہ کن نہیں، آنکھوں کو کھلتی نہیں۔ بہت پیاری معلوم ہوتی ہے۔

اس نظم پر اسی طرح اور بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ ہر ایک لفظ کے کئی کئی معنی نکالے جا سکتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ نظم منثور محض دماغی عیاشی ہے۔ لکھتے وقت اس کے مصنف کے پیش نظر صرف یہ بات تھی کہ لفظ خوبصورت ہوں اور ان کی ترتیب بھی سندر ہو۔ مگر مطلب کچھ نہ ہو۔ چناں چہ یہ نظم پڑھنے کے بعد مزا تو آ جائے گا مگر مطلب ہرگز ہرگز سمجھ میں نہیں آئے گا۔ کیوں کہ یہ اس غرض سے لکھی ہی نہیں گئی۔

یہ نظم میں نے لکھی ہے اور اس پر میں نے صرف دو منٹ صرف کیے ہیں۔ ہندوستانی ادب میں اب ایسی نظموں کا فیشن عام ہو گیا ہے۔ یورپ کا لٹریچر چونکہ بہت وزنی ہو چکا تھا، اس لئے لوگوں نے اس قسم کی ہلکی پھلکی منثور شاعری کی طرف توجہ دی اور یورپ کا قاری جو کہ بوجھل افکار سے تنگ آ چکا تھا، ایسی نظموں کا دلدادہ ہو گیا۔ چناں چہ نتیجہ یہ ہوا کہ یورپی لٹریچر میں یہ "ادب لطیف" داخل ہو گیا۔ ہندوستان چوں کہ تقلید کا شروع سے عادی ہے، اس لئے اس کے ادب نے اس نئی قسم کی شاعری کو قبول کر لیا۔

....

سجاد ظہیر

پیش لفظ (پگھلا نیلم)

.......اعتراض کرنے والوں میں کئی ایسے لوگ ہیں جو میرے بہت ہی قریبی دوست ہیں اور جو خود بہت اچھے شاعر ہیں۔ ان سب کے اعتراضات ایک ہی نوعیت کے نہیں ہیں لیکن ان سب میں ایک بات مشترک ہے۔ میرے ان دوستوں کا کہنا ہے کہ میری ان نظموں میں ''شعریت'' تو یقیناً ہے لیکن انہیں نظم نہیں کہنا چاہئے، اس لئے کہ ان میں نہ صرف روایتی بحروں کو نہیں برتا گیا ہے، بلکہ اِن میں سے بیشتر میں اوزان اور ارکان کی بھی وہ پابندی نہیں رکھی گئی ہے جو کہ آزاد نظموں میں ہوتی ہے۔ ان دوستوں کا کہنا ہے کہ ایسی صورت میں انہیں نظم نہیں، بلکہ ''شعری نثر'' یا ''نثری شعر'' کہنا زیادہ دُرست ہوگا۔ ایک صاحب نے مجھ سے فرمایا کہ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر، کرشن چندر کے بعض جملوں میں اور میری طرح کی شاعری میں ہیئت کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔ ایک دوسرے صاحب نے یہ کہا کہ اُردو میں اس کے پہلے بھی ''ادب لطیف'' نام کی نثر لکھی جا چکی ہے اور میری ان تحریروں کی نوعیت بھی وہی ہے۔ فیض احمد فیضؔ نے میری ان نظموں میں سے کئی سُنی ہیں اور چند کو انہوں نے پسند کیا۔ ایک نظم کے بارے میں ایک خط میں انہوں نے مجھے لکھا کہ ''میں جاننا چاہتا ہوں کہ اس کا نسخۂ ترکیب استعمال کیا ہے؟'' میرے نوجوان دوست راہیؔ معصوم رضا نے ازراہ کرم مجھ سے یہ نظمیں سُنیں اور پھر انہوں نے بھی تقریباً وہی بات کہی جو فیضؔ نے پوچھی۔ فیضؔ اور راہیؔ کے سوالوں کے میں یہ معنی سمجھتا ہوں (جسے فیضؔ نے بعد کو تفصیل کے ساتھ بیان بھی کیا) کہ مرّوجہ اُردو شعر میں بحر، وزن اور رُکن سے ایک مخصوص آہنگ پیدا ہوتا ہے صدیوں سے ہم نے ان کی پابندی کی ہے اور یہی ان اصولوں کے مطابق کہی ہوئی نظموں کا ''نسخۂ ترکیب استعمال'' ہے۔ لیکن اگر ان اصولوں کے مطابق کوئی نظم نہ کہی جائے، تو پھر ان نظموں میں وہ شعری آہنگ کیسے پیدا ہوتا ہے جو شعر کی ایک ضروری صفت ہے۔ نیازؔ حیدر نے میری ان نظموں پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے ایک بڑی دلچسپ بات کہی۔ غالباً اُن کے دِل میں بھی وہی سوال اُٹھا تھا جو فیضؔ اور راہیؔ نے اٹھایا ہے اور اس سوال کا نیازؔ نے خود ہی یہ جواب دیا کہ اِن نظموں کو موسیقی کے سُروں میں ڈھال کر اگر گایا جائے تو بہت اچھا لگے گا۔ یعنی اس طرح شعری آہنگ کی کمی پوری ہو جائے گی۔ بمبئی میں ادیبوں کی ایک مجلس میں میرے دوست سکندر علی وجدؔ نے جب میری نظموں پر یہ اعتراض کیا کہ

ان کو نظم کہنا غلط ہے تو سردار جعفری نے ان سے پوچھا کہ ''اُن میں شعریت ہے یا نہیں اور وہ اُنہیں اچھی لگتی ہیں یا نہیں''۔ اور جب وجد نے یہ کہا کہ ''ہاں ان میں شعریت ہے اور انہیں اچھی لگتی ہیں''۔ تب سردار جعفری نے یہ کہا کہ ''ایسی صورت میں اِن کے نام پر بحث کرنے سے کیا فائدہ۔ اگر وجد صاحب انہیں ''نثری شعر'' کہنے پر اصرار کرتے ہیں، تو وہ ایسا ہی کریں" اس کے بعد یہ بحث ختم ہوگئی۔

ان سوالات پر اپنی رائے کا اظہار کرنے سے پہلے میں اس بحث کو محض ہیئت اور فارم کی سطح سے ہٹا کر دوسری سطح پر لے جانا چاہتا ہوں۔ میرے نزدیک اصل سوال یہ ہے کہ شعر یا شاعری کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر کی ہیئت، تو وہ جسد ہے، جس میں شاعری کی روح ہوتی ہے۔ اگر یہ جسد بغیر شعر کی روح کی ہو، تو وہ شعر نہیں ہوسکتا۔ ہمارے یہاں اُسی کو تک بندی کہتے ہیں۔ میرے فارسی اور عربی کے اُستاد اس کی مثال اس ''شعر'' سے دیا کرتے تھے

لٹھے کو کھڑا کیا، کھڑا ہے
ہاتھی کو بڑا کیا، بڑا ہے

اس کے معنی یہ ہوئے کہ شعر کی ہیئت اُسی وقت تک ہے جبکہ وہ شاعری کی روح کے ساتھ وابستہ ہو۔ شعر کے الفاظ اور معنی فنی تخلیق کا وہ خام مسالہ ہیں جن سے کہ ایک شاعر ایک ایسے نئے اور نایاب، حسین اور لطیف پیکر کی تخلیق کرتا ہے جو ہمارے ذہن اور احساسات، جذبات، شعور پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالتا ہے۔ شاعری کی منطق، نثر کی منطق سے بالکل مختلف ہوتی ہے وہ مختلف علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے وسیلے سے، ایک مصور سنگ تراش یا معمار کی طرح ایسی دلآویز تخلیق کرتا ہے، جو ہم میں انبساط و سُرور کی کیفیتیں پیدا کرتی ہے۔ اور جن سے زندگی کے حقائق، انسانی تجربوں ذہنی اور نفسیاتی کیفیتوں پر ایسی عجیب اور دلکش روشنی پڑتی ہے، جن میں یہ سب بدلی ہوئی اُسی طرح نظر آتی ہیں، جیسے چاندنی میں درخت، پھول، عمارتیں، سبزہ زار یا صحرا اپنے دُرشت گوشوں، زاویوں، شباہتوں کو کھو کر ایک طلسمی اور ٹھنڈے دُھندلکے میں ڈوب جاتے ہیں۔

میرے نزدیک اصل سوال یہ ہے کہ ایک فنکار اپنی تخلیق کے لئے اپنے خام مواد کو کس طرح استعمال کرتا ہے۔ جس قدر زیادہ یہ مواد اُس مفہوم اور مقصد کو اَدا کرنے کے لئے صحیح اور مناسب طور سے استعمال ہوگا جو کہ فن کار کا مدعا ہے، اس حد تک اُس کی تخلیق کامیاب ہوگی۔ اس خام مسالہ کی بذات خود کوئی اہمیت نہیں ہے۔ تاج محل کے مینار، گنبد، محراب، سنگِ مرمر اور اس پر بنی ہوئی نقاشی علیحدہ علیحدہ کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ وہ اگر ضروری ہیں تو اسی لئے کہ معمار کے مجموعی اور مکمل تصور کو شکل و صورت اَدا کرنے کے لئے اُنہیں ایک خاص طریقے سے اور ایک خاص تناسب کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ آرٹ اور شاعری کی سب سے

بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ وہ مواد اور مسالہ جو ایک بڑے فنکار کے ہاتھوں میں اس کے فنی پیکر کو ایک خاص شکل دینے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے اور اس لئے وہ ضروری اور مناسب ہے، نقال فنکار کے ہاتھوں، وہی مسالہ، وہی طرز اور اسلوب تقلید کے طور پر، اور رسماً استعمال ہونے لگتے ہیں۔

اس قسم کے طرز اور اسلوب سند بن جاتے ہیں، لوگ اُن کے عادی ہو جاتے ہیں، فن دُہرایا جانے لگتا ہے، یا اُس میں اگر جدت ہوتی بھی ہے تو قدامت کے حصاروں کے اندر رہتے ہوئے۔ اس طرح صدیاں گزر جاتی ہیں، یہاں تک کہ زندگی کے بدلے ہوئے حالات فن کار کو قدامت کے حصاروں کو مسمار کر کے بالکل نئی تعمیر کرنے، اور نئے طرز کی ایجاد کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہ نیا طرز نئے حالات زندگی سے زیادہ ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اس میں قدیم فنی تخلیق کی نقل نہیں ہوتی لیکن ظاہر ہے کہ قدیم فنی دولت اُس کے اہم ترین دولت ہوتی ہے جسے اب وہ اپنے خام مسالے کی طرح استعمال کر کے اس دولت میں اضافے کی کوشش کرتا ہے۔

میں بصد ادب اپنے معترضین سے یہ درخواست کروں گا کہ وہ اس مجموعہ کی ہر نظم کو (سوا دو رسمی نظموں کے جو بہت پہلے کہی گئی تھیں اور آخر میں دے دی گئی ہیں) مجموعی حیثیت سے دیکھیں اور پڑھیں، میری عرض یہ ہے کہ میں نے جس قسم کی تخلیق کی کوشش کی ہے، جو اثر میں پیدا کرنا چاہتا ہو، جس خاص کیفیت کا اظہار مجھے مقصود ہے اور جس شعری پیکر کی تخلیق میرا مدعا ہے، وہ صرف اسی طرح سے ادا ہو سکتا ہے، دوسرے فنکار اس سے بدرجہا بہتر تخلیق کر چکے ہیں اور کریں گے، لیکن یہ تخلیق ناچیز سی میری، اپنی ہے۔

میرے بعض دوستوں نے میری چند نظموں کو سُن کر جب یہ کہا کہ ''سجاد ظہیر نئی قسم کی شاعری کا تجربہ کر رہے ہیں،، تو میرے دل کو اس جملے سے بڑی چوٹ لگی۔ تجربہ! یہ تو ویسی ہی بات ہوئی اگر کسی عاشق سے یہ کہا جائے کہ وہ جذبہ محبت کا تجربہ کر رہا ہے! شاعری انسانیت کا لطیف ترین جوہر ہے، اس کے اظہار کو تجربہ کہنا بڑا ظلم ہے۔ یہ اظہار، ناکافی، ناقص یا نامکمل ہو سکتا ہے لیکن اگر وہ نقالی، سطحی تفریح یا چٹکلے بازی نہیں ہے، اور اس میں خلوص صداقت اور حسن ہے تو وہ یقیناً اس زندگی کا سب سے بیش بہا اور جاں فزا عطر ہے۔

بحور، اوزان اور ارا کین کے مروجہ طریقوں کو میں نے ارادتاً ترک نہیں کیا ہے، اور نہ جس قسم کی زبان ان نظموں میں استعمال کی گئی ہے وہ زبان ''تجربے'' کی غرض سے ہے۔ اپنے شعری مقصود کو حاصل کرنے کے لئے مجھے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ضرورت تھی۔ یہ آہنگ اور ترنم اُن معانی اور اُس مکمل فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ ہے، جو میرا مدعا ہے۔ یقیناً آپ کو اس میں اجنبیت محسوس ہوگی، اس لئے کہ یہ روایتی نہیں ہے لیکن یقیناً یہ آہنگ نیا ہے، اس لئے میری نظر میں، یہ کسی قدر زیادہ دل فریب بھی ہے، ظاہر ہے

کہ اس نئے آہنگ کو پیدا کرنا بے حد مشکل کام ہے، جس طرح موسیقی میں سُروں کی روائتی ترتیب کو ترک کر
ینے سے گانے والا "بے سُرا" ہو جاتا ہے۔ جو بغیر کسی دشواری کے ممکن ہے، لیکن سُروں کی ایسی نئی ترتیب کرنا
کہ اُس سے نیا راگ پیدا ہو بہت مشکل ہے یوں کہ اسی طرح سے یا اس نئی طرح کی شاعری میں نئے آہنگ کا
ہی مسئلہ ہے۔ بہر حال میں نے کوشش کی ہے، میری نظر میں یہ کامیاب ہے، لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ میں
کامیاب نہ ہوا ہوں۔ اس کا فیصلہ غیر متعصب اہل نظر کریں گے۔

مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں اگر کوئی شاعری کے متعلق اپنے روائتی تصورات سے مجبور ہو کر ان
نظموں کو "نثری شعر" کہتا ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اصلی اور اچھی شاعری بحر، وزن یا قافیہ کی پابندی کے
ساتھ بھی کی جا سکتی ہے اور کی گئی ہے، اور ان کے بغیر بھی۔ بدقسمتی سے اس وقت شاعری کی وہ پابندیاں جو ایک
بڑے فنکار کے ہاتھوں میں شعری تخلیق اور شعری آہنگ کے کسی خاص مقصد کو حاصل کرنے کے لئے استعمال
کی گئی تھیں، اَب روائتی طور پر، اور رسم و رواج کی طرح برتی جاتی ہیں۔ شعری تخلیق کا اصلی مقصود بیشتر بھلا دیا
گیا ہے۔ دوسری طرف اس کا بھی امکان ہے کہ ان پابندیوں سے بَری ہو کر جو شاعری کی جائے اُس میں بھی
شعری کی اصل روح مفقود ہو اور اگر ایسا ہوا تو وہ اس روائتی شاعری سے بھی زیادہ بُری ہوگی۔ اس لئے کہ اُس
میں وہ مصنوعی آرائشیں اور گُل بوٹے بھی نہ ہوں گے، جو پرانی قسم کی شاعری میں، اس کے افلاس کے باوجود
لامحالہ موجود ہوتے ہیں۔

....

نثری نظم یا نثر میں شاعری

شاعر کی حیثیت سے اپنے آپ کو دہرانا اور نقاد کی حیثیت سے اپنا حوالہ آپ دینا مجھے انتہائی قبیح معلوم ہوتا ہے لیکن اس وقت بات ہی ایسی آ پڑی ہے کہ مجھے اپنی کہی ہوئی باتیں دہرانا پڑ رہی ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میں نثری نظم کا مخالف ہوں۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ان کی خدمت میں اپنی بعض تحریروں کے اقتباسات پیش کروں۔ پہلی تحریر ۱۹۶۲ کی ہے۔ یعنی بیس سال سے کچھ کم کی۔ اسے ''لفظ و معنی'' کے صفحات ۱۸، ۱۹ اور ۲۰ پر ملاحظہ کیجئے:

''...... اگر چہ یہ درست ہے کہ کبھی کبھی نثر نظم بن سکتی ہے، لیکن نظم کبھی نثر نہیں بن سکتی۔ اس تبدیلی جنس کا اصول دو پہلو نہیں، بلکہ یک راہ ہے۔ ٹیگور کی ''گیتا نجلی'' نثر میں ہے لیکن نظم ہے...... یہ ضروری نہیں کہ نظم گائی جاسکے لیکن یہ ضروری ہے کہ بہ آواز بلند پڑھی جاسکے...... اچھی نثر بولی جاسکتی ہے، اچھی نظم پڑھی جاسکتی ہے...... نظم کی سب سے بڑی پہچان اس کی زبان ہوتی ہے۔''

دوسری تحریر ۱۹۶۷ کی ہے۔ اسے ''لفظ و معنی'' کے صفحات ۴۷ اور ۵۷ پر ملاحظہ کیجئے:

''...... یہ تکنیک (مختلف الوزن ٹکڑوں کو ایک ہی نظم یا شعر میں استعمال کرنا) اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب پوری نظم کی ترتیب الفاظ نثر کی طرح فطری ہو اور سادہ ہو...... نظم منثور اور Speech Rhythm کا آج کل ہمارے یہاں اکثر تذکرہ ہوتا ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ نظم منثور یا Speech Rhythm میں شاعری کی تکنیک و تعریف اگر کوئی ہوسکتی ہے تو وہی جو میں بیان کر رہا ہوں۔ جب تک ہم عروض کی بے جا بندشوں سے اپنے کانوں کو آزاد نہ کرلیں Speech Rhythm میں نظم کہنا تو بعد کی بات ہے، اپنی شاعری کے موجودہ ساکت و جامد آہنگوں کے حجرۂ ہفت بلا سے ہی نکل نہ پائیں گے۔ نظم و نثر کا امتیاز عروض کی حد فاصل سے نہیں کیا جانا چاہیے۔''

تیسری تحریر ۱۹۷۳ کی ہے۔ اسے آپ ''شعر غیر شعر اور نثر'' کے صفحات ۴۴ اور ۴۵ پر ملاحظہ فرمائیے:

''نثری نظم ...... میں شاعری کی پہلی پہچان موجود ہوتی ہے۔ شاعری کی جن نشانیوں کا ذکر میں بعد میں کروں گا یعنی ابہام، الفاظ کا جدلیاتی استعمال، نثری نظم ان سے بھی عاری نہیں ہوتی۔ اگر چہ رباعی کے چاروں مصرعے مختلف الوزن ہو سکتے ہیں لیکن ان میں ایک ہم آہنگی ہوتی ہے جو التزام کا بدل ہوتی ہے۔ بعینہ یہی بات نثری نظم میں پائی جاتی ہے۔ اس طرح نثری نظم میں شاعری کے دوسرے خواص کے ساتھ موزونیت بھی ہوتی ہے۔ لہٰذا اسے نثری نظم کہنا ایک طرح کا قول محال استعمال کرنا ہے، اسے نظم ہی کہنا چاہئے۔''

میں ان خیالات پر اب بھی کم و بیش قائم ہوں۔ ان سے آپ کو اتفاق ہو یا نہ ہو، لیکن آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ نثری نظم کے ''مخالف'' ہیں۔ لہٰذا کشور ناہید کا یہ خیال کہ میں نے لاہور میں انیس ناگی اور کشور ناہید کی نثری نظموں کی تعریف کر کے ''منافقت'' کی تھی، درست نہیں ہے۔ لیکن یہ درست ہے کہ بہ حیثیت ایک صنف میں نثری نظم کے بارے میں بہت زیادہ پر جوش نہیں ہوں۔ اور جوش کی اس کمی کے وجوہ نظریاتی بھی ہیں اور تاریخی بھی۔ دونوں کا تعلق مغربی نثری نظموں اور اردو کی نثری نظموں سے ہے۔ اس لیے بات اگر طویل ہو جائے تو کچھ عیب نہیں۔

سب سے پہلی بات یہ ہے کہ نثری نظموں کا چلن اردو میں کچھ اتنا نیا اور ایسا انوکھا نہیں کہ اس پر اتنی بحث کی جائے۔ چلن سے میری مراد یہ نہیں کہ نثری نظم ایک صنف کی حیثیت سے اردو میں قائم ہو چکی ہے۔ (اگر ہو چکی ہوتی، یا ہو سکتی تو اس مضمون کی چنداں ضرورت نہ تھی) چلن سے میری مراد یہ ہے کہ نثری نظمیں اردو میں بہت عرصے سے لکھی جا رہی ہیں۔ کوئی سات آٹھ سال ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی بعض بہت کم زور نثری نظمیں ایک رسالے میں ایک نوٹ کے ساتھ شائع کرائی تھیں جس کا مختصر لب لباب یہ تھا کہ انھوں نے نثر میں نظمیں لکھ کر کوئی ایسا اہم تجربہ کیا ہے جو محض اپنے انوکھے پن کے باعث رہتی دنیا تک قائم رہے گا۔ واقعہ یہ ہے (جسے وہ بالکل نظر انداز کر گئے) کہ خود سجاد ظہیر کا مجموعہ ''پگھلا نیلم'' جو نثری نظموں پر مشتمل ہے، ۱۹۶۴ میں چھپ چکا تھا۔ (یہ اور بات ہے کہ ان نظموں کے بعض ٹکڑے غیر شعوری طور پر روایتی عروض پر موزوں ہو گئے ہیں، اسی لیے میں نے لکھا تھا کہ ہم لوگوں کو چاہیے کہ اپنے کانوں کو عروض کی بے جا بندشوں سے آزاد کریں، تب ہی نثری نظم ممکن ہے) اور محمد حسن کی نظموں سے خاصا پہلے اعجاز احمد کی نثری نظمیں بھی ہندوستان میں چھپ چکی تھیں۔ لیکن اردو میں نثری نظموں کا وجود صرف پندرہ سولہ سال پرانا نہیں۔ پچاس برس سے زیادہ ہوئے مولوی عبدالرحمٰن نے اپنی کتاب ''مرآۃ الشعر'' میں لکھا تھا:

''انشائے لطیف: اسی کو آج کل جدت پسند تقلیداً شعر منثور کہتے ہیں ...... میں اس کو شاعرانہ نثر کہتا ہوں شعر ماننے کے لیے تیار نہیں''

اس سے معلوم ہوا کہ نصف صدی پہلے بھی نثری نظم اس حد تک متعارف ہو چکی تھی کہ مولوی عبدالرحمٰن

جیسے قدامت پسند شخص کو بھی اس کا تذکرہ کرنا پڑا۔ نیاز فتح پوری'' گیتا نجلی'' کا نثری ترجمہ'' عرض نغمہ'' کے نام سے ۱۹۱۲ میں کر چکے تھے۔ میر ناصر علی'' خیالات پریشاں'' کے عنوان سے ایسی تحریریں ۱۹۱۲ سے بھی پہلے شائع کرا چکے تھے جن پر نثری نظم کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ جوش صاحب کے پہلے مجموعے'' روح ادب'' (۱۹۲۰) میں نثری نظمیں شامل ہیں۔ اس طرح کی چھوٹی بڑی مثالیں بہت ہیں۔ اس طرز کے مختلف نام بھی رکھے گئے: ادبی شاہ پارے، ادب لطیف، انشائے لطیف، شاعرانہ نثر، شعر منثور وغیرہ (وزیر آغا نے جو نام تجویز کیا ہے، یعنی'' نثر لطیف'' اس میں کوئی نظریاتی جدت نہیں، یہ ادب لطیف اور انشائے لطیف وغیرہ اصطلاحوں کی نئی شکل ہے۔ اور ان تمام اصطلاحوں میں لفظ'' لطیف'' انتہائی گمراہ کن ہے کیونکہ اگر ادب لطیف، نثر لطیف، یا انشائے لطیف کوئی چیز ہے تو ادب کثیف، انشائے کثیف اور نثر کثیف بھی کوئی چیز ہوگی۔ ادب یا انشا کی حد تک تو کثیف کا تصور پھر بھی سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن نثر کیوں کر کثیف ہو سکتی ہے، یہ بات میری سمجھ کے باہر ہے۔) بہر حال بنیادی بات یہ ہے کہ جس چیز سے ہم پچھلی چھ سات دہائیوں سے آشنا ہیں، اس کے بارے میں اچانک کوئی تنازع فرض کر لینا یا اسے متنازعہ فیہ بنانے کی کوشش کرنا اور وہ بھی اس نہج سے کہ یہ نئی اور اچھی یا نئی مگر اچھی چیز ہے کہ نہیں۔ ہمارے نقادوں اور شعرا میں تاریخی علم کی کمی کی دلیل سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس وقت تو جو سوال حل کرنے کا تھا وہ تو یہ تھا کہ آیا نثری نظم ہمارے ادب میں ایک صنف کی حیثیت سے قائم ہو چکی ہے کہ نہیں۔ اگر نہیں، تو اس کے اسباب کیا ہیں اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات کیا ہیں؟ میں اسی سوال پر بحث کروں گا۔

میرا مختصر جواب یہ ہے کہ نثری نظم ہمارے ادب میں ایک صنف کی حیثیت سے قائم نہیں ہو سکی ہے۔ اس کے اسباب ہماری زبان کے ان اصناف میں پوشیدہ ہیں جو پہلے سے رائج ہیں اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات بہ ظاہر روشن نہیں ہیں۔

مجھے معلوم ہے کہ کشور ناہید اس بیان کو پڑھ کر مٹھیاں بھینچیں گی اور کہیں گی کہ آخر تم ثابت ہوئے نہ منافق! اگر اس صنف سخن کا ابھی انعقاد ہی نہیں ہوا اور اگر اس کا آئندہ انعقاد بھی مشکوک ہے تو نثری نظمیں کی تعریف کرنے یا ان کا مخالف نہ ہونے کا دعویٰ کرنے کا کیا مطلب ہے؟ دوسرے سوال کا تو جواب یہ ہے کہ میں ادب میں تجربے کا کبھی مخالف نہیں رہا اور نہ اب ہوں۔ نثری نظم بہر حال ایک تجربہ ہے، اس کا خیر مقدم کرنا، اور ممکن ہو تو اس تجربے میں مصروف لوگوں کو تعمیری مشورے دینا میرا فرض اور میری داخلی ضرورت ہے۔ میں ہر تجربے کو بہر حال مستحسن سمجھتا ہوں۔ اس کا تجزیہ کرنا ضروری جانتا ہوں اور اس کا خیر مقدم کرتا ہوں، چاہے اس کے امکانات فوراً ظاہر ہوں یا نہ ہوں۔ تجربہ ہر شاعر کا حق ہے۔ پھر ہر تجربے کے آداب بھی ہوتے ہیں۔ اس کے لیے پہلے کچھ تربیت اور تیاری کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب کے قاری اور نقاد کی حیثیت سے میرے لیے یہ ضروری ہے کہ ہر تجربے کا مطالعہ کروں۔ اس کے آداب اگر متعین ہو سکتے ہو یا پہچان میں آ سکتے ہوں تو ان کا ذکر کروں، اور اس کے لیے جس تربیت اور تیاری کی ضرورت ہے اس کا بھی ذکر کروں۔ لہٰذا نثری

ـلم کی موجودہ صورت حال اور اس کے آئندہ انعقاد کے بارے میں میری جو بھی رائے ہو، میں نثری نظم کا الف نہیں ہوں۔

پہلے سوال کا جواب کچھ زیادہ تفصیل طلب ہے۔ اس کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ اگر شاعر اچھا ہے تو جو کچھ وہ لکھے گا وہ عام طور پر اچھا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ اس کی ہر تخلیق اور ہر تحریر کا معیار یکساں طور پر بلند نہیں ہوسکتا، لیکن عام طور پر اس کا معیار خراب شاعر کی تخلیق کے معیار سے برتر ہوگا۔ میر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ صیدہ اچھا نہیں کہتے تھے۔ لیکن کس کے مقابلے میں؟ ظاہر ہے کہ سودا یا ذوق یا غالب یا انشا کے مقابلے میں ن کا قصیدہ کمزور ہوتا ہے، لیکن مظفر علی امیر اور ضامن علی جلال وغیرہ سے تو اچھا ہی ہوتا ہے۔ غالب کہا کرتے تھے کہ (فارسی قصیدوں میں) تشبیب کی حد تک تو میں بھی افتاں وخیزاں وہاں تک پہنچ جاتا ہوں جہاں تک عرفی انوری پہنچے تھے، لیکن مدح میں وہ مجھ سے آگے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ غالب مدح میں منیر شکوہ بادی اور عزیز لکھنوی سے بھی پیچھے ہیں۔ لہٰذا اچھا شاعر بہر حال عام طور پر اچھی شاعری کرتا ہے۔ ہاں اس کی مختلف تخلیقات میں درجے کا فرق ہوسکتا ہے، اور ہونا بھی چاہیے۔ اظہار کی قوت ہر موقعے پر یکساں تو کام کرتی نہیں۔ ہمارے یہاں سانیٹ کا جو حال ہوا، اس میں عبرت کے سامان اور اس نکتے کی مثالیں موجود ہیں۔

ایک زمانہ تھا اس وقت کے بہت سے اچھے اہم اور تجربہ کوش شاعروں نے سانیٹ لکھے۔ تصدق حسین خالد (اگر چہ بقول حنیف کیفی، ان کا کوئی سانیٹ دستیاب نہیں ہے) ن۔م۔ راشد، سلام مچھلی شہری، احمد ندیم قاسمی، اختر ہوشیار پوری وغیرہ۔ اگر چہ سانیٹ اردو شاعری کے بازار میں چل نہ پایا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ راشد کے سانیٹ اچھی نظمیں نہیں ہیں۔ سانیٹ کا انعقاد بہ طور صنف ہماری شاعری میں کیوں نہ ہوسکا، اس کی مختلف وجہیں بیان کی گئی ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ یہ صنف بہت مشکل تھی اس لیے ہمارے شاعر اس کو ٹھیک سے برت نہ پائے۔ اس کی پابندیاں تخلیقی اظہار کو راس نہ آئیں۔ کوئی کہتا ہے غزل کی بے پناہ مقبولیت نے سانیٹ کو پنپنے نہ دیا۔ کوئی کہتا ہے ہمارے شعرا نے خلوص اور لگن کے ساتھ سانیٹ نہ لکھے، اس لیے اس کو عروج نہ حاصل ہوا (یہ سب باتیں غلط ہیں جیسا کہ میں آگے واضح کروں گا) وجہ جو بھی ہو، سانیٹ کا بازار بہت جلد سرد پڑ گیا۔ لیکن اس کے بہترین دور میں اچھے شعرا نے جو اچھے سانیٹ لکھے وہ بہ ہر حال اچھی نظمیں ہیں۔ کسی صنف یا ہیئت کے قائم ہو جانے یا نہ ہو سکنے سے اس بات کی دلیل نہیں لائی جا سکتی کہ اس صنف میں اچھی شاعری ممکن یا ناممکن ہے۔ ہوسکتا ہے کوئی صنف مقبول ہو جائے لیکن اس میں اچھی تخلیقات نہ لکھی جائیں، ہوسکتا ہے کوئی صنف مقبول نہ ہو پائے لیکن اس میں بعض اچھی چیزیں لکھی جائیں۔ لہٰذا اگر انیس ناگی یا کشور ناہید یا بلراج کومل یا احمد ہمیش یا شہریار اچھی نثری نظمیں لکھ رہے ہیں تو اس وقت اس سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ اچھی نثری نظمیں ممکن ہیں۔ اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ نثری نظم بہ طور صنف کے قائم ہوگی ہے، یا قائم ہوسکتی ہے، یا اس کی ضرورت ہے، یا اس کی ضرورت ثابت کی جا سکتی ہے۔

یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کسی صنف یا ہیئت کو قائم اور مقبول یا عارضی یا نامقبول یا متروک کب کہا جاسکتا ہے؟ اس کا جواب ادب کی تاریخ سے بہ آسانی مل سکتا ہے۔ جب کسی صنف یا ہیئت کو خراب یا کمزور یا نو آمدہ فن کار بھی اختیار کرلیں، اور کئی نسلوں تک ایسا ہی ہوتا رہے، تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اب یہ صنف یا ہیئت قائم ہوگئی کیوں کہ خراب کمزور یا نو آمدہ فن کار تجربے کا کڑا کوس نہیں کاٹ سکتے۔ وہ انھی اصناف یا ہیئتوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں جن میں دوسروں کی دیکھا دیکھی ان کی بھی ہمت کھل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے اکثر شعراء غزل میں قدم پہلے رکھتے ہیں اور اکثر فکشن نگار پہلے افسانے میں تگ و تاز کرتے ہیں۔ اسی طرح جب کسی صنف یا ہیئت کو کسی زمانے کے اہم اور اچھے شعرا ترک کردیں، اور ان کے بعد والے بھی اسے ترک کیے رہیں، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ صنف یا ہیئت اب متروک ہوگی۔ مسدس کی مثال سامنے ہے۔ وہی حال کربلائی مرثیے کا اور مدحیہ قصیدے کا ہے۔ جوش (اور ہمارے زمانے میں وحید اختر) کی کوششوں کے باوجود کربلائی مرثیہ اور عبدالعزیز خالد کے باوجود مدحیہ قصیدہ (اگرچہ وہ بھی نعت کی نظمیہ شکل میں ہے) ہمارے زمانے کے اصناف نہیں ہیں۔ نثری نظم کے بارے میں ابھی تک یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اسے خراب کمزور اور نو آمدہ شعرا بھی کثرت سے اختیار کررہے ہیں۔ معرا یا آزاد نظم کی مثال بالکل سامنے ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی اور عبدالحلیم شرر نے اسے کوئی پچاس برس ادھر شروع کیا، لیکن اہم شعرا نے اسے چالیس پینتالیس برس پہلے اختیار کیا اور آج ہم سب آزاد نظم کہہ رہے ہیں۔ ان شعرا کے سوا، جو صرف غزل کہتے ہیں، تمام شاعر کسی نہ کسی قسم کی آزاد نظم ضرور کہہ رہے ہیں اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد نظم ایک صنف اور ہیئت کے طور پر ہمارے یہاں قائم ہو چکی ہے۔

اوپر میں نے کہا ہے، نثری نظم کے منعقد نہ ہوسکنے کے اسباب اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات کا دھندلا پن، ان اصناف سخن میں موجود ہیں جو ہمارے ادب میں پہلے سے رائج ہیں۔ چونکہ نثری نظم ہمارے یہاں مغرب سے آئی، اس لیے مغرب میں اس کے ارتقا اور فروغ و زوال کا مختصر جائزہ ضروری ہے۔ مغربی ادب کا ذکر کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ میں سلیم احمد کا ہم نوا ہوں، جن کے خیال میں نئی شاعری نامقبول شاعری ہے کیونکہ اس کے رویے، اسالیب اور تکنیک مغرب سے مستعار ہیں اور ہماری زمین میں اس کی جڑیں نہیں رہیں۔ غیر ملک سے مستعار ہونے سے کوئی چیز اچھوت نہیں ہو جاتی۔ آخر ناول اور افسانہ بھی تو مغرب سے درآمد کیے گئے ہیں، ان کی مقبولیت کی کیا وجہ ہے؟ میں یہ ہرگز نہیں کہتا کہ نثری نظم ہمارے یہاں اس وجہ سے رائج نہیں ہوسکی ہے اور اس کے رواج کے امکانات بھی کم ہیں کہ یہ ایک مغربی ہیئت ہے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ مغرب میں اس کے ارتقا اور زوال کا جائزہ ہمیں ان اسباب و عوامل کو سمجھنے میں مدد دے گا جو کسی صنف یا ہیئت کو رائج کرنے میں کارفرما ہوتے ہیں۔ میں نے ''زوال'' کا لفظ جان بوجھ کر لکھا ہے، کیوں کہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نثری نظم کا زوال ہو چکا ہے۔ لیکن اگر وہاں اس کا زوال ہو چکا اور ہمارے یہاں عروج ہو رہا ہے یا ہونے والا ہے، تو اس میں کوئی شرم کی بات نہیں، یہ محض ایک تاریخی حقیقت ہے۔ بہت سی چیزوں کا ہمارے

ں زوال ہو چکا ہے اور مغرب میں اب ان کا عروج ہو رہا ہے۔ یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ احتشام صاحب نے
ب بار بڑی حقارت سے کہا تھا کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ کی شاعری جو مغرب میں پچاس ساٹھ برس پرانی ہو
ں، اب ہمارے یہاں جدید ذہنوں کو متاثر کر رہی ہے۔ حالاں کہ اس میں حقارت یا استہزا کی کوئی بات
ہیں۔ (ویسے یہ بات غلط بھی ہے کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ کی شاعری کو اب مغرب میں کوئی پوچھتا نہیں)
بال نے حافظ کے خلاف لکھا اور شاعری میں ان کے مغربی استاد معنوی گوئٹے نے خط سے بے انتہا اثر قبول
یا۔ احتشام صاحب اپنے زمانہ نوجوانی میں جن مغربی مصنفوں کو جدید سمجھ کر ان سے متاثر ہوئے تھے، ان
ں سے بہتوں کے نام بھی وہاں کے لوگوں نے بھلا دیے تھے اور بہت سے ایسے لوگ (مثلاً جان ڈن) جن کا
م لینا بھی پچاس برس پہلے گناہ تھا اور احتشام صاحب جن سے بے خبر تھے، آج کے لوگوں کو متاثر کر رہے
ں۔ تو تاریخ میں یہ سب چلتا ہی رہتا ہے۔ اس میں نہ کوئی برائی ہے نہ شرم۔ اگر مغرب میں نثری نظم کا زوال
چکا تو کیا ہوا؟ اگر وہ ہمارے کام کی چیز ہے تو ہم اسے ضرور اپنائیں گے۔ مجھے اس میں کوئی شرم، کوئی تکلیف
یں۔

یہ ہر حال بات ہو رہی تھی مغرب میں نثری نظم کے ارتقا کی۔ چونکہ وہاں نثری نظم اور آزاد نظم کا تعلق بہت
گہرا اور پیچیدہ ہے، اس لیے ایک کے ذکر میں دوسری کا ذکر بھی آ جائے تو اسے غلط مبحث مت سمجھئے گا۔ مثلاً
الٹ وٹمین (Walt Whitman) کی نظموں کے بارے میں اب بھی یہ فیصلہ نہیں ہو سکا ہے کہ وہ آزاد
نظمیں ہیں یا نثری نظمیں ہیں؟ آزاد نظم کی بھی تعریف وہاں ابھی باقاعدہ متعین نہیں ہو سکی ہے۔ اس سلسلے میں
تاریخی اعتبار سے دو اقتباسات دلچسپ ثابت ہوں گے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو عام طور پر آزاد نظم کا ایک اہم
شاعر کہا جاتا ہے۔ اس کا ۱۹۱۷ کا ایک مضمون ہے: ''آزاد نظم پر کچھ خیالات'' (''آزاد نظم'' کے لیے اس نے
فرانسیسی اصطلاح Vers Libre استعمال کی ہے، جو انگریزی اصطلاح Free Verse سے کچھ مختلف
ہے۔) ایلیٹ کہتا ہے:

> ''وہ نام نہاد آزاد نظم جو اچھی شاعری ہے وہ سب کچھ ہے مگر آزاد نہیں ہے...... اگر آزاد نظم واقعی
> کوئی شعری ہیئت ہے تو اس کی کوئی مثبت تعریف ہوگی۔ اور میں اس کی تعریف صرف نفی میں
> بیان کر سکتا ہوں: (۱) قماش (Pattern) کی عدم موجودگی (۲) قافیے کی عدم موجودگی (۳)
> بحر کی عدم موجودگی۔
> تیسری خصوصیت کا تو آسانی سے قصہ پاک کیا جا سکتا ہے۔ کوئی مصرع جس کی تقطیع بالکل نہ
> ہو سکے، وہ کیسا مصرع ہوگا، میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ کسی نہ کسی سادہ آسان سی
> بحر کا بھوت ''آزاد ترین'' نظم کے بھی پردوں کے پیچھے چھپا بیٹھا ہوتا ہے۔ جہاں تک آزاد نظم کا
> معاملہ ہے، ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ۔۔ روایتی اور آزاد نظم کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔

کیوں کہ یا تو اچھی شاعری ہوتی ہے، یا خراب شاعری، یا محض انتشار۔"

میں نے مندرجہ بالا اقتباس کو پورے مضمون سے نکال کر ایک مربوط دعوے کی شکل دے دی ہے، کیوں کہ ایلیٹ نے اپنے مضمون میں انگریزی شاعری سے بہت سی مثالیں دی ہیں جو ہمارے لئے غیر ضروری ہیں۔ بہرحال اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہر نظم پابند ہوتی ہے (یعنی وزن و بحر کی پابند ہوتی ہے) اور اگر وزن و بحر نہیں تو محض انتشار ہوتا ہے۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں۔ لیکن یہ بات صحیح ہے کہ انگریزی شاعری کا عروض ؛ حالانکہ ایسا ہے کہ اس میں طرح طرح کی آزادیاں ممکن ہیں اور تمام اچھے شاعروں نے انہیں روا رکھا ہے۔ لیکن وہ آزادیاں جو والٹ وٹمین نے برتی ہیں، ان کے تجزیے میں عروض بھی بعض اوقات ناکام رہ جاتا ہے اور ایلیٹ کا یہ دعویٰ غلط ثابت ہوتا ہے کہ اگر عروضی نظام نہ ہو تو انتشار پیدا ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ انگریزی جیسی زبان میں جس کا عروض شاعر کے لئے بے انتہا آسانیاں رکھتا ہے (آسانیاں نہیں بلکہ آزادیوں کا موقعہ، اور ان موقعوں سے صرف اچھے ہی شاعر فائدہ اٹھا سکتے ہیں) نثری شاعری کے لئے کوئی نظریاتی یا عروضی بنیاد قائم کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔

ایلیٹ کے اس مضمون کے ساٹھ سال بعد ایک امریکی ماہر عروض نقاد نے ایک جدید شاعر، عروضی اور شعر خوانی میں ماہر امریکی ادیب اسٹینلی کنٹز (Stanley Kunitz) کے اس معاملے پر جو گفتگو کی، اس کے اقتباسات حسب ذیل ہیں:

س: آزاد نظم میں آہنگ ہوتا ہے۔

ج: ہاں، نثر میں آہنگ ہوتا ہے۔ اس میں بحر نہیں ہوتی، بشرطیکہ وہ بہت سختی سے منظم نہ ہو۔ اگر ایسا ہو تو وہ نظم کی کیفیت کی طرف بڑھ رہی ہوگی۔

س: کیا تمھارے خیال میں پابند شاعری میں تمھاری جو تربیت تھی وہ آزاد تر شاعری میں تمھارے لیے کارآمد ثابت ہو رہی ہے؟

ج: ہاں، یقیناً میرا خیال ہے کہ ایسا شاعر جو عروض سے بے بہرہ ہے، جس نے باقاعدہ عروض کی تربیت کی مشق نہیں کی ہے، وہ بڑے گھاٹے اور مجبوری میں ہے۔

س: کیا تمھارے خیال میں غیر عروضی شاعری بالآخر جدید عروض کی حد تک اس زمانے کے اسلوب کے طور پر پہچانی جائے گی؟

ج: غیر عروضی شاعری تو سارے میدان پر چھا گئی ہے۔ میرے خیال میں روایتی عروضیوں سے مخالف کا اب اسے کوئی خطرہ نہیں ہے۔

س: کیا تمھارے خیال میں کسی عہد کے تجربات کے پس منظر میں یہ ضروری ہے کہ اسے کسی مخصوص طرح کے عروضی اسلوب کی ضرورت ہو؟ یعنی کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ ہم آزاد ہونا چاہتے ہیں اس لیے ہم

مجبور ہیں کہ غیر عروضی شاعری اختیار کریں۔

ج: میرا خیال ہے یہ بات مہمل ہے۔کوئی چاہے تو ہیروئی دو ہے (Heroic Couplet) میں بھی آزاد رہ سکتا ہے۔ایسی شاعری میں جو قید و بند سے بالکل آزاد ہے،تم لامتناہیت کے قیدی ہو،اور اس سے بدتر کوئی قید نہیں،کیونکہ اس سے فرار ممکن نہیں''

اس اقتباس سے کئی باتیں ظاہر ہوتی ہیں: ایلیٹ کے علی الرغم غیر عروضی نظم ممکن ہے (کم سے کم انگریزی میں) غیر عروضی یا پابند،کسی طرح کی نظم کے لیے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اظہار کی کوئی داخلی مجبوریاں ہوسکتی ہیں جو شاعر کو عروضی یا غیر عروضی نظم اختیار کرنے پر پابند کریں۔ غیر عروضی نظم کہنے کے لیے عروضی تربیت بہت ضروری ہے۔اگر نثر میں منظم آہنگ ہو تو وہ نظم کی طرف مائل سفر ہو جاتی ہے۔نثری نظم کا ذکر اس پوری بحث میں نہیں آیا ہے،ساری بات غیر عروضی نظم کے حوالے سے ہوئی ہے،یعنی ایسی نظم جو ایلیٹ کی طرح کی آزاد نظموں سے زیادہ آزاد ہے لیکن نثر نہیں ہے۔

دونوں نظریات کو سامنے رکھا جائے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ پابند شاعری میں بھی آزادیاں ہیں (یا آزاد شاعری میں بھی پابندیاں ہیں) لیکن شاعرانہ اظہار کسی ایک طرح کے اسلوب پر لامحالہ مجبور نہیں ہے۔اور سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر ساٹھ برس پہلے نوجوان اور باغی ایلیٹ نے بھی اس کا ذکر نہیں کیا اور آج پچھتر سالہ اسٹینلی کنٹز بھی ایک طویل گفتگو میں اس کا نام نہیں لیتا،پھر تو نثری نظم کا پائے سخن درمیاں کس طرح آیا؟ (یا کس طرح آئے؟) اس بحث کو چھیڑنے میں اس بات کا خطرہ ہے کہ شعر کی ''موسیقی'' (یعنی وہ موسیقی جو کسی نہ کسی قسم کی بحر اور وزن کی پابندی کا نتیجہ ہوتی ہے) اور عام موسیقی کے تعلق پر اظہار خیال کرنا ضروری ہوگا،یہاں اس کا موقعہ نہیں۔ لیکن یہ کہنا ضروری ہے کہ چاہے وہ گائی ہوئی Vocal موسیقی ہو یا بجائی ہوئی Instrumental اس میں اور شعر میں ایک بنیادی فرق ہے،لہٰذا دونوں میں کوئی براہ راست رشتہ نہیں۔وہ فرق یہ ہے (جیسا کہ جان ہالنڈر John Hollander نے اپنی کتاب میں واضح کیا ہے) کہ ہم شعر کو صفحے پر پڑھ سکتے ہیں،اپنی نگاہ کو آگے پیچھے اوپر نیچے دوڑا سکتے ہیں۔ پچھلا پڑھا ہوا شعر ہم سے ضائع نہیں ہوتا۔اس کے برخلاف سنی ہوئی موسیقی فوراً ضائع ہو جاتی ہے،کسی ریکارڈ یا موسیقار کو دوبارہ سننا یا بیچ سے روک کر پھر سننا وہ معنی نہیں رکھتا جو شاعری کے کسی صفحے پر نگاہیں دوڑانے سے حاصل ہوتے ہیں۔اس پر میں اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ عام موسیقی کا انحصار راگ پر ہوتا ہے،جب کہ شاعری لفظوں سے بنتی ہے جو مختلف سر ہوتے ہیں اور ہر راگ میں تقریباً ہر طرح کا سر ادا ہو سکتا ہے۔شعر میں اصلاً کوئی راگ نہیں ہوتا،موسیقار الفاظ کے سروں کو اپنے راگ کے نظام میں ادا کرتا ہے۔اس لیے شعر کی موزونیت اور موسیقی کے آہنگ میں بہت فرق ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ ایسا موزوں شعر ممکن نہیں۔اگر مغربی شاعری اور موسیقی میں بنیادی فرق ہے تو ہماری شاعری اور موسیقی میں بنیادی فرق بھی ہے اور گہرا فرق بھی ہے۔وہاں تو غیر عروضی شاعری کے ذریعہ

عام موسیقی سے آزادی حاصل ہو جاتی ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ ایسا نہیں ہے اس لیے لوگوں کی للچائی ہوئی نگاہیں نثری شاعری کے آدرش پر پڑتی ہیں۔

یہ معاملہ صرف پابندیوں سے آزادی حاصل کرنے کے شوق کا نہیں ہے۔ والیری (Valery) تو کہا کرتا تھا:

> ''تنگ و سخت عروض کی مجبوریاں اور ضرورتیں ہماری فطری بول چال پر کچھ ایسی خاصیتیں لاد دیتی ہیں جو بے لچک اور ہماری فطرت کے لیے غیر ہوتی ہیں۔ اور ہماری خواہشات کو بالکل سن ہی نہیں پاتیں۔ اگر وہ تھوڑی بہت دیوانہ ہوتیں اور ہماری باغیانہ جبلت کو راہ نہ دیتیں تو یہ سب پابندیاں بے معنی اور مہمل ہوتیں۔''

یعنی والیری کے خیال میں عروضی پابندیاں بنائی ہی اس لیے گئی ہیں کہ ہم ان سے بغاوت کریں۔ کولرج نے بھی کچھ ایسی ہی بات کہی تھی کہ عروض اس لیے وجود میں آیا کہ وہ ہماری شدت اظہار کے جوش کو ایک خودکار عمل کے ذریعہ روکے تھامے رکھے اور اس طرح دونوں کے درمیان توازن کے ذریعہ ''ارادہ'' اور ''فیصلہ'' (جو اس صورت حال میں متصادم ہوتے ہیں) ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا نثری نظم کا معاملہ محض آزادیوں اور پابندیوں کی کش مکش کا معاملہ نہیں ہے۔ آزادیاں تو ہماری عروض میں بھی خاصی ہیں (اگر چہ اتنی نہیں جتنی مغربی، خاص کر انگریزی، روسی اور رومانی عروض میں ہیں) ہمارے شاعر ان کا استعمال نہیں کرتے یا استعمال کرنا نہیں جانتے، یہ اور بات ہے۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ نظم کو کس طرح ایسا بنایا جائے کہ وہ عام موسیقی سے مختلف ہو اور اپنی آزاد موسیقی کا اعلان اور توثیق کر سکے۔ عروضی پابندی اور آزاد کو ومزٹ (W.K.Wimsatt) نے ایک سڑک سے تشبیہ دی ہے جس پر آپ چاہیں تو گاڑی دائیں طرف رکھیں یا بائیں طرف یا بیچ میں، یا چاہیں تو لہراتے ہوئے دائیں بائیں ہوتے چلیں، لیکن رہیں گے بہر حال سڑک پر ہی۔ ہمارے عروض میں لہراتے ہوئے چلنے کی تھوڑی بہت آزادی ہے لیکن اس حد تک نہیں کہ عام موسیقی کے سخت رسمیاتی (Formalistic) نمونے کا احساس بہت کم ہو جائے یا باقی نہ رہ سکے۔ لیکن سوال یہ ہے آیا نثری نظم بھی اس ضرورت کو پورا کرتی ہے کہ نہیں؟ اور دوسرا سوال یہ ہے کہ یہ ضرورت شاعری کی تو ہے نہیں، شاعر کی ہے۔ تو شاعر اپنی ضرورت کو کس حد تک شاعری پر جاری کر سکتا ہے؟

مغرب کا معاملہ تو یہ ہے کہ بہ قول بورخیس (Jorge Luis Borges) ہر تحریر، جسے شاعری کی طرح تصور کیا جائے، شاعری ہے۔ یعنی وہاں نثری نظم کی تعریف یہ ہے کہ وہ تحریر جس میں شاعری کا سارا ارتکاز اور شدت ہو اور جسے نظم سمجھا جائے، لیکن جس کو نثر کی طرح پیراگراف بنا کر چھاپا جائے، نثری نظم ہے۔ (ملحوظ رہے کہ ہمارے یہاں نثری نظم بندوں میں لکھی جاتی ہے اور ان کے یہاں پیراگراف میں) نثری نظم کا موجد بودلیئر کو سمجھا جاتا ہے لیکن خود اس نے ایک جواں مرگ غریب گم نام شاعر برتراں (Bertrand) کو

اس کا موجد ٹھہرایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ "نثری نظم" (Poemes en prose) کی اصطلاح بودلیئر کی وضع کردہ ہے۔ بودلیئر کی نثری نظمیں (اور اس کے بعد بھی تمام نثری نظمیں مثلاً راں بو Rimbaud، ملارمے Mallarme، لوتریاموں Lautreammont فرانسیسی میں، جارج سٹیفن Stefan George اور رلکے Rilke جرمن میں) پیراگراف کے التزام سے لکھی گئی ہیں۔ بعض لوگوں نے نطشہ کے "بقول زردشت" کو بھی نثری نظم کہا ہے، لیکن بعض نے لوتریاموں کی طویل نظم اور "بقول زردشت" کو شاعرانہ ناول کہا ہے۔ ہمارے زمانے میں مغربی شعرانے اکادکا نثری نظمیں لکھی ہیں (بورخیس کا نام قابل ذکر ہے) لیکن ان میں بھی پیراگراف کا التزام ہے۔

لیکن نثری نظم کے وجود میں آنے کے پہلے (مغربی ادب) میں "شاعرانہ نثر" کی تحریک (یا "شاعرانہ نثر" کی طرف رجحان) وجود میں آچکا تھا۔ "آزاد شاعری" کی طرف اس فطری میلان کے باعث جو انگریزی عروض اور فن شاعری کا خاصہ ہے، ایک عرصے تک انگریزی شاعری میں "شاعرانہ نثر" کی کوئی خاص اہمیت نہ تھی۔ اس کے برخلاف فرانسیسی شعرا جو انگریزی کے مقابلے میں بہت زیادہ پابندیوں میں جکڑے ہوئے تھے "شاعرانہ نثر" کی طرف شعوری طور پر مائل ہوئے۔ فرانسیسی شاعری کی پابندیوں کا تصور بھی ہم آسانی سے نہیں کر سکتے۔ بس اسی سے اندازہ کر لیجئے کہ شروع شروع ان کی "آزاد" شاعری بھی قافیے سے آزاد نہیں تھی۔ شاعرانہ نثر کے بعد ایک مختصر دور "نظم آزاد کردہ" کا آیا، جسے اصطلاح میں Vers Libere کا نام دیا گیا، لیکن انیسویں صدی کے وسط تک نثری نظم سامنے آئی اور اس کے بعد آزاد نظم جسے فرانس میں vers Libre کہا گیا اور جو انگریزی کی Free Verse سے تھوڑی بہت مختلف رہی ہے۔ انگریزی میں نثری نظم کا کوئی با قاعدہ چلن نہیں ہوا، کیوں کہ وہاں (جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں) عروض اور فن شاعری دونوں میں اچھی خاصی آزادیاں پہلے سے موجود تھیں اور پرانے شعرا کے یہاں بھی آزاد نظم سے ملتی جلتی چیزیں مل جاتی ہیں۔ لہٰذا انگریزی میں آزاد نظم بہت جلد مقبول ہوئی اور ہمیشہ فرانسیسی نظم سے زیادہ "آزاد" رہی۔ انگریزی عروض کے جوہر میں جو آزادیاں پیوست ہیں ان کے باعث ہاپکنز جیسے شاعر کی نظمیں بھی عام طور پر کوئی بھیانک قسم کا گناہ کبیرہ نہیں تصور کی گئیں۔ اس کے برخلاف فرانس میں چونکہ نثر کے بھی آداب بہت سخت تھے اور وہاں عروض و قافیہ کا نظام بھی بہت پریشان کن تھا، اس لیے شعرانے بتدریج "شاعرانہ نثر" پھر "نثری نظم" پھر "نظم آزاد کردہ" یعنی Vers Libre آزاد نظم کو اختیار کیا۔ یعنی نثری نظم فرانسیسی جدید شاعری کے ارتقا کی ایک منزل تھی جو بہت جلد پیچھے چھوٹ گئی اور جسے انگریزی شاعری نے صرف دور ہی دور سے دیکھا۔ ہیئت میں یہ ارتقائی تجربے اس لیے ہوئے تھے کہ موجودہ اصناف سے تمام ضرورتیں نہیں پوری ہو رہی تھیں، حتیٰ کہ فرانس میں وہ "رنگین نثر" یا "شاعرانہ نثر" بھی بہت کم تھی جس کے نمونے انگریزی میں سترہویں صدی سے ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ شاعری کو اظہار کے نئے راستوں کی تلاش تھی۔ موجودہ اصناف میں وہ راستے تھے نہیں، اس

لیے نثری نظم اور پھر آزاد نظم وجود میں آئی اور جب آزاد نظم قائم ہوگئی تو نثری نظم خود بہ خود راستے سے ہٹ گئی۔

میں نے اوپر یہ سوال اٹھایا تھا کہ کسی صنف یا ہیئت کے بارے میں کب کہا جا سکتا ہے کہ وہ منعقد یا مسترد ہوگئی۔ اب میں یہ سوال اٹھا سکتا ہوں کہ کوئی صنف یا ہیئت کب وجود میں آتی ہے یا اختیار کی جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ وہ تمام انسانی اعمال یا فیصلے یا انتخابات جو فطری یا جبلی ضرورتوں کی وجہ سے ظہور میں آتے ہیں، اس اصول کے تحت ہوتے ہیں جسے آکم کا استرا (Occam's Razor) کہا جاتا ہے۔ ولیم آف آکم (William of Occam) یا اوکہم (Okham) چودھویں صدی کا ایک مفکر تھا جس نے منطق، ریاضی اور اس طرح کی تمام کارگذاریوں کے لیے ایک اصول وضع کیا تھا جسے آسان زبان میں یوں بیان کر سکتے ہیں کہ "جو کام کم سے ہو سکتا ہے اسے زیادہ سے مت کرو" یعنی ایک مقصد کو پورا کرنے کے لیے ایک ذریعہ، یا ایک ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ایک ایجاد کافی ہے۔ یا اگر کوئی وقوعہ کسی ایک استدلال یا توجیہ کے ذریعہ پورا پورا سمجھا جا سکتا ہے تو تکثیر استدلال یا توجیہ کی ضرورت نہیں۔ (چونکہ اس اصول پر عمل کرنے کے نتیجے میں غیر ضروری مقدمات یا کوششوں سے چھٹکارا مل جاتا ہے اس لیے اس کو آکم کا استرا کہتے ہیں)

بہر حال ادبی اصناف اور ہیئتوں کی تاریخ کا مطالعہ آکم کے استرے کے عمل کو اچھی طرح واضح کرتا ہے۔ کیوں کہ ایک مقصد کے اظہار کے لئے، یا ایک ہیئتی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ایک ہی صنف یا ہیئت وجود میں آئی۔ کسی کی تعریف یا برائی میں مسلسل شعر کہنا ہیں؟ قصیدہ لکھیے۔ کربلا کے واقعات بیان کرنا ہیں؟ مرثیہ لکھیے۔ عشقیہ شاعری کرنا ہے، لیکن عشق کے مختلف معاملات کو بہ یک وقت نظم کرنا ہے؟ غزل کہیے۔ مختلف موضوعات و معاملات پر مبنی ایسی نظم کہنا ہے جس میں ردیف و قافیہ کا بھی لطف ہو؟ غزل موجود ہے۔ نہیں، مجھے تو کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہنا ہے اور مربوط طریقے سے کہنا ہے۔ رباعی موجود ہے۔ نہیں، مجھے اشعار کی تعداد کی قید پسند نہیں، اور مطلع کا جھگڑا کیوں ہو، اور سب شعر الگ الگ کیوں ہوں؟ کوئی بات نہیں، قطعہ لکھیے۔ میں تو چاہتا ہو غزل کا بھی لطف ہو اور مثنوی کا بھی، ٹھیک ہے، مسدس لکھیے، وغیرہ۔ میرے خیال میں اس بات کی وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تمام اصناف اور تمام ہیئتیں مخصوص مقاصد اور ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ جب موجود اصناف اور ہیئتیں کافی نہ معلوم ہوئیں تو نظم وجود میں آئی، جس میں ہر صنف کی کوئی نہ کوئی صفت موجود ہے، یا پیدا کی جا سکتی ہے۔ جب ردیف قافیہ کی تنگی زیادہ محسوس ہوئی تو نظم معرا، اور جب اوزان میں تنوع کی ضرورت کا احساس ہوا تو آزاد نظم کو اختیار کیا گیا۔

اس تجزیے کی روشنی میں یہ دیکھنا مشکل نہیں کہ سانیٹ ہمارے یہاں کیوں سرسبز ہوا۔ آخر سانیٹ ہے ہی کیا؟ موضوعات کے لحاظ سے اس میں کوئی تخصیص نہیں۔ کوئی ایسا موضوع نہیں جو سانیٹ میں بندھ سکتا ہو اور نظم اس سے قاصر ہو۔ لے دے کر بندوں کا التزام ہی تو ہے جو سانیٹ کی مخصوص صفت ہے۔ اب آپ

سانیٹ کو چاہے ۶ + ۸ میں بانٹیے، ۴+۴+۴+۲ میں بانٹیے، ۶+۴+۴ میں بانٹیے، ۲+۴+۸ میں بانٹیے، جو بھی کیجیے، ہر طرح کا بند ہمارے یہاں موجود ہے۔ تو پھر ہم سانیٹ کا جھگڑا کاہے کو مول لیتے؟ اب رہ گئی ترتیب قوافی، تو سانیٹ کی کوئی ایسی ترتیب نہیں جو ہم نے مختلف نظموں میں پہلے ہی نہ برت لی ہو یا نہ برت سکتے ہیں۔ یہ سانیٹ کی بدقسمتی تھی کہ وہ ہمارے ملک میں اس وقت درآمد کیا گیا جب نئی طرح کی مختلف ترتیب قوافی والے بندوں کی نظم ہمارے یہاں پہلے ہی مقبول یا موجود تھی۔ سانیٹ اگر غالب کے زمانے میں درآمد کیا گیا ہوتا تو اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات تھے۔ ہماری نظم کی تاریخ کے جس دور میں سانیٹ یہاں پہنچا ہے اس کا انجام بہ خیر ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

سانیٹ ہمارے یہاں اس لیے ناکام ہوا کہ وہ ہماری شاعری کی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو نہیں پورا کرتا تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ نثری نظم ہماری کون سی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے؟ صنفی ضرورت کا تو دراصل کوئی سوال ہی نہیں۔ کیوں کہ نثری نظم کے کوئی ایسے مخصوص موضوعات نہیں ہیں جو دوسری طرح کی نظموں میں بیان نہ ہو سکتے ہوں۔ لہٰذا معاملہ صرف ہیئتی ضرورتوں کا رہ جاتا ہے۔

☆ ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو ردیف و قافیہ سے پاک ہو۔

☆☆ معرا نظم لکھیے۔

☆ ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو وزن کی پابند نہ ہو۔

☆☆ آزاد نظم لکھیے۔

☆ ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جس میں کسی مقررہ بحر یا وزن کی پابندی نہ ہو۔

☆☆ مختلف الوزن آزاد نظم لکھیے، یا ان آزادیوں کا فائدہ اٹھاتے ہوئے جو آپ کے عروض میں پہلے سے موجود ہیں، ایک ہی بحر کے مختلف اوزان استعمال کیجیے۔

☆ ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو موزوں ہو لیکن غیر عروضی ہو، یعنی کسی مقررہ بحر میں نہ ہو۔

☆☆ آپ کی زبان میں آوازوں کا نظام اس طرح کا ہے کہ ایسی نظم ممکن ہی نہیں ہے۔ ہندی کی دو چار بحروں سے کام چل سکتا ہے بشرطیکہ وہ آپ کی زبان میں کھپ جائیں۔ لیکن پھر بھی وہ نظمیں غیر عروضی نہ ہوں گی، ہندی کی بحر یا بحروں میں ہوں گی۔

☆ چونکہ ہم غیر عروضی لیکن موزوں نظم نہیں لکھ سکتے (کیونکہ ہماری زبان ہمارے خلاف ہے) اس لیے نثری نظم لکھیں گے۔

☆☆ مگر کیوں؟

☆ اس لیے کہ نظم کی شان ہی اور ہوتی ہے، زبان ہی اور ہوتی ہے، مجرد نثر میں وہ بات کہاں؟ آخر ہندی میں بھی تو نثری نظم لکھی جا رہی ہے۔

☆☆ بے چاری ہندی کی بات نہ کیجئے۔ وہ ایک پس ماندہ زبان ہے۔ اس میں ایک بھی اعلیٰ درجے کا نثر نگار نہیں۔ آپ کے یہاں تو ملا وجہی، حسین عطا خاں تحسین، میر امن، غالب، اور محمد حسین آزاد سے لے کر نئے افسانہ نگاروں تک تخلیقی نثر نگاروں کی ایک پوری فوج موجود ہے۔

مندرجہ بالا محاکمہ برائے تفریح نہیں، بلکہ نثری نظم کے بنیادی نظریاتی مسئلے پر غور کرنے کے لیے ہے۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کون سی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے؟ بعض گذشتہ اور بعض معاصر نثر نگاروں کے یہ نمونے دیکھیے:

(۱) مجھ کو دیکھو

کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید

نہ رنجور ہوں نہ تندرست

نہ خوش ہوں نہ ناخوش،

نہ مردہ ہوں نہ زندہ

(۲) جس سے معاملہ ہے اس کو ویسا ہی برت

رہا ہوں۔

لیکن

سب کو وہم جانتا ہوں۔ یہ دریا

نہیں ہے، سراب ہے

ہستی نہیں

پندار ہے۔

(۳) ایک سیر دیکھ رہا ہوں۔

کئی آدمی طیور آشیاں گم کردہ کی طرح

ہر طرف

اڑتے پھرتے ہیں۔

ان میں سے دو چار بھولے بھٹکے کبھی

یہاں بھی آجاتے ہیں۔

(۴) ادھر چاند

مغرب میں ڈوبا، ادھر

مشرق سے زہرہ نکلی

صبوحی کا وہ لطف!

روشنی کا وہ عالم

یہ سب خطوط غالب کے اقتباسات ہیں۔ میں نے الفاظ کی ترتیب نہیں بدلی ہے، صرف جملوں کو توڑ کر آج کی مروج نثری نظموں کی طرح لکھ دیا ہے۔ ان کو تلاش کرنے میں کوئی خاص کاوش بھی نہیں کی ہے۔ مزید ملاحظہ ہو:

(۵) مگر جیتی جان کے لیے

شگفتگی کا ایک وقت ضرور ہوتا ہے۔ اور

سید انشاء تو وہ شخص تھے کہ ہر بزم

میں گلدستہ اور ہر

چمن میں پھول

(۶) تعجب ہے

ان لوگوں سے، جو شکایت کرتے ہیں

کہ پہلے بزرگوں

کی طرح اب صاحب کمال نہیں ہوتے۔ پہلے

جو لوگ کتاب دیکھتے تھے

تو اس کے مضمون کو اس طرح دل و دماغ

میں لیتے تھے جس سے

اس کے اثر

دلوں

میں

نقش

ہوتے تھے۔

(۷) کاش

آگے قدم بڑھاتے

تا کہ حسن و عشق کے محدود صحن سے نکل جاتے

اور ان میدانوں میں

گھوڑے دوڑاتے کہ

نہ ان کی وسعت کی انتہا ہے نہ عجائب و لطائف
کا شمار ہے۔

یہ محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' کے اقتباسات ہیں۔ یہاں بھی میں نے الفاظ میں کوئی تغیر نہیں کیا ہے، صرف جملوں کو توڑ کر لکھا ہے۔ اب میں جان بوجھ کر نیاز فتح پوری جیسے مسخروں کو چھوڑتا ہوں جنہوں نے قلم توڑ کر ''شاعرانہ'' نثر لکھی ہے (ملحوظ رہے کہ ''شاعرانہ'' نثر لکھنا نہ غالب کا ادعا تھا اور نہ محمد حسین آزاد کا مدعا۔ یہ لوگ تخلیقی نثر نگار تھے، نثر لطیف یا کثیف کا کوئی تصور ان کے یہاں نہ تھا، کم سے کم ان تحریروں کی حد تک۔) اب معاصرین کے کچھ نمونے دیکھیے:

(۸) کوٹھری کی دہلیز اس کے نزدیک اندھیرے کی سرحد تھی
مٹی میں اٹی اندھیرے کی چوکھٹ لانگتے ہوئے
دل دھیرے دھیرے دھڑکنے لگتا اور
اندر جاتے جاتے وہ پلٹ پڑتی۔
اس کوٹھری سے اس کا رشتہ
کئی دفعہ بدلا تھا۔ آگے
وہ ایک مانوس بستی تھی، مانوس میٹھے
اندھیرے گھر کی بستی

(۹) آتش دان
بلیک ماربل کو کاٹ کر بنایا گیا ہے جس پر
جگہ جگہ، بے ترتیب سفید دھاریاں ہیں، میں
کچھ ویران دھاریوں کو
بڑے غور سے دیکھ رہا ہوں۔ ایسا لگا
جیسے وہ دھاریاں اسے بے پایاں صحرا کے لینڈ اسکیپ
جیسے ہیں۔ بالکل
خالی صحرا۔

(۱۰) ہمارا تمام اثاثہ ہم سے چھین لیا گیا ہے۔ ہم بے سپر
ہو چکے ہیں۔ احتجاج کے تمام داخلی عناصر کسی سازش کے تحت شکست
تسلیم کر چکے ہیں۔
وحشی

جانور چاروں طرف ٹکریں مارتے ہیں۔ چڑیاں ہانپ ہانپ کر
اپنے پنکھ ڈھیلے کر دیتی۔

یہ اقتباسات بالترتیب انتظار حسین، سریندر پرکاش اور قمر احسن کے افسانوں سے لیے گئے ہیں۔ یہاں بھی جملوں کو توڑنے کے علاوہ عبارت میں کوئی تغیر نہیں کیا گیا ہے۔ اب یہ آخری اقتباس دیکھیے۔ انور سجاد کے اس افسانے سے تمام سطریں میں نے اسی طرح نقل کی ہیں، جیسی انھوں نے لکھی ہیں۔ کوئی جملہ توڑا نہیں گیا ہے:

(۱۱) ہر آنکھ شہزادے کی
خاوند کا دعویٰ لیے اس کی کوکھ پر ثبت جیسے حجری نقوش،
وہ اپنے خاوند کی شناخت کیسے کرے۔ دیوار میں چنی نظریں۔
وہ سوچتی ہے:
کیا دیوار میں چنی نظروں کو چھڑانے کے لیے دیوار کو ڈھا دینا
ضروری نہیں؟
تاکہ گود خوابوں سے ہری ہو؟
وہ سوچتی ہے۔ ایک بار پھر خوف سے کپکپانے لگتی ہے۔
سارا عذاب یہیں سے شروع ہوتا ہے۔

ان گیارہوں عبارتوں اور آج کی نثری نظم میں اگر کوئی فرق ہے تو محض جزئیات کا (زبان، محاورہ، غالب اور محمد حسین آزاد کی حد تک اور انور سجاد کے علاوہ باقی افسانہ نگاروں کی حد تک افعال کی کثرت کا۔ انور سجاد کی نثر میں تناؤ نسبتاً زیادہ ہے، سریندر پرکاش کے یہاں سب سے کم، لیکن یہ انفرادی اسلوب کے امتیازات ہیں۔ انور سجاد کے یہاں ارتکاز بھی زیادہ ہے۔ (یہ ان کے تمام افسانوں کی امتیازی صفت ہے۔) پھر ایسی صورت میں نثری نظم ہماری کون سی ضرورت پوری کر رہی ہے؟ ہاں افسانہ نگاروں سے یہ سوال ضرور پوچھا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی نثر کو نظم کیوں بنائے دے رہے ہیں؟ ممکن ہے یہ سوال کبھی میں ہی ان سے پوچھ بیٹھوں، لیکن بنیادی طور پر یہ جھگڑا تخلیقی فن کاروں کا ہے، اسے وہی لوگ طے کریں تو بے چارہ نقاد مصلوب ہونے سے بچ جائے۔

....

نثری نظم یا شاعری

آج کل اُردو شاعری کے پنڈال میں پھر تنازعے کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ وہ نقاد جو گزشتہ پندرہ سالوں سے نئی اُردو شاعری کے اسلوب کے خلاف غزاغز اکر تھک گئے ہیں، ازسرِنو نثری نظم کے عنوان کے تحت نئی شاعری اور نثری نظم کے خلاف وہی فرسودہ معیار جمع کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جنھیں نہ صرف ادبی ذوق نے دھتکار دیا ہے بلکہ جن کا اصرار مضحکے کا باعث ہے۔ البتہ اس مرتبہ نثری نظم کے حوالے سے نئی شاعری پر جو تبرا بھیجا جا رہا ہے، اس میں وہ خشوع وخضوع نہیں ہے جو پندرہ سال پہلے تھا۔ شاید اس لیے کہ نئی اردو شاعری کا اسلوب کچھ اتنا راسخ ہو چکا ہے کہ اس سے جان چھڑانا مشکل ہے۔ اب جب کہ نئی شاعری سے وابستہ شعرا، اُردو شاعری میں ایک نئے اسلوب شعر کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں تو یہ حضرات اس اسلوب شعر کی ہیئتی اور تصوراتی تشکیل پر غور وغوض کرنے کی بجائے ایک مرتبہ پھر کلاسیکی عروض کی گردان کا اعادہ کر رہے ہیں غالباً وہ بھول گئے ہیں کہ جب خلیل بصری نے شاعری کا نظام عروض مدوّن کیا تھا، اس وقت شتر سب سے تیز رفتار جانور تھا۔ زندگی پر سکون تھی اور وہ شور ایجاد نہیں ہوئے تھے جو اب سارا دن سماعت کے گرد بھنبھناتے ہیں۔

نثری نظم کی تصوراتی اور ہیئتی تشکیل میں مسئلہ عربی اور فارسی، عروضوں اور پنگلوں کے مزید امکانات دریافت کرنے کا نہیں بلکہ ایک نئی شعری اسلوبیات کے اختراع کا ہے کہ اسے کیوں کر اور کیسے مرتب کیا جا سکتا ہے؟ ابھی تک اردو شاعری میں اور عموماً غزل کی شاعری میں خصوصاً معین لسانی محاورے کو معین حالتوں میں استعمال کرنے کا رواج رہا ہے جس کے نتیجے کے طور پر اُردو شاعری کا داخلی اور خارجی نظام صورت مدوّر دائروں میں گھومتا رہا ہے۔ اُردو شعری کا یہ آہنگ خودرو ہونے کی بجائے درآمدہ تصورِ صورت کا حامل ہے۔ اسی لیے اس میں مقامی، جذباتی اور تہذیبی لہجوں کو سمونے کا امکان کم تر ہے۔

اس کی تنگ دامنی سے کون واقف نہیں ہے؟ کسی شعر میں جب کوئی لفظ بحر کے معینہ صوتی دائرے میں توازن پیدا نہیں کر سکتا تو بعملِ مجبوری اس لفظ کو قلم زد کرنا پڑتا ہے اور اس سے پیدا شدہ تلازمات اور معنوی لاحقوں کو بھی غرق کر دینا ضروری ہو جاتا ہے۔ کیا اُردو میں ایسا آہنگ دریافت نہیں کیا جا سکتا جو ایک ہی مصرعے میں یا نظم میں ہر طرح کے الفاظ کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو؟

اب جب کہ ایک نئے اسلوب شعر یعنی نئی شاعری کی تشکیل کے پندرہ سال بعد جب نئے شعراء نثری نظم کی تصوراتی تشکیل کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں تو کیا یہ ضروری ہے کہ بلاوجہ اشتعال کا اظہار کیا

ے؟ حقیقت یہ ہے کہ نئے شعراء کا نثری نظم کی طرف رجحان ایک طرح کی خود احتسابی کا نتیجہ ہے کیوں کہ نئی
ری کے اسلوب کو برتا جا رہا ہے وہ ایک لحاظ سے 'کلیشے' کی شکل اختیار کر رہا ہے، ایک ہی طرح کے تجربات
ستعاروں کی تکرار سے نئی شاعری کا پھیلاؤ کسی قدر رُک گیا ہے۔ نئے شعراء کے فوری بعد کی نو جوان شعراء
سل ابھی تک نئی شاعری کے اسلوبِ شعر سے باہر نکل نہیں پائی۔ اگر چہ شاعری نے انفرادی طور پر کسی شاعر
ر کو پیدا نہیں کیا ہے، تاہم من حیث المجموع نئی شاعری کے اسلوب میں 'شعرِ کبیر' کے امکانات پوری طرح
جود ہیں۔ ادبی تاریخ کے اعتبار سے نئی شاعری نے زبان و بیان اور رقبہ تجربات میں شکست و ریخت اور تعمیر
وسیع تر 'مشق' کی ہے اور جسے 'شعرِ کبیر' کی آفرینش کے لیے بطور خام مواد استعمال کیا جا سکتا ہے۔

نثری نظم، منثور شاعری، غیر عروضی نظم وہ وہ مختلف اصطلاحات ہیں جنھیں آج کل زیرِ نظر اسلوب
ر کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے، اصطلاحات بذاتِ خود ایک تناقص کا شکار ہیں اور ان میں ایک اعتبار سے
ندرت کا پہلو بھی ملتا ہے۔ یعنی یہ ایسی شاعری کا مرکب ہے جس میں کبھی وزن کا التزام کیا جاتا ہے اور کبھی
ں۔ نثری شاعری کے بارے میں یہ مشاہدہ شاعری کے ایسے ناقص تصور پر دلالت کرتا ہے جو عروضی وزن کو
ـمتِ شعر قرار دیتا ہے۔ بوطیقا سے مقدمہ شعر و شاعری تک ہر نقاد نے عروضی وزن کو شاعری کے تصور میں اتنی
لزیت نہیں دی ہے جتنی خود شعراء نے دی ہے۔ جہاں تک اردو شعراء کا تعلق ہے انھوں نے اصوات اور
ہنگوں کے ان دائروں میں سفر کیا ہے جو زبان کے آہنگ کی بجائے عروضی وزن کا نتیجہ ہیں۔ زبان کا نامیاتی
ہنگ معنی و صوت کا ایک ایسا بہاؤ ہے جو ہر طرح کا لہجہ پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور جو صوت کو معنی کا
ز و بنا کر مافی الضمیر کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ اس کا وجود سیاق و سباق کی تعمیر سے پیدا ہوتا ہے جس میں
سگی اور تنظیم کا رجحان خارج میں موجود کسی صوتی پیرائے کی پابندی کی بجائے اندرونی حرکت سے معرضِ
جود میں آتا ہے گو ایسے صوتی پیرائے کا اس طرح تجزیہ تو نہیں کیا جا سکتا جس طرح کسی شعر کی تقطیع کی جاتی
ہے، البتہ اسے محسوس کیا جانا ممکن ہے، آہنگ کا نامیاتی تصور عروضی آہنگ کی نسبت زیادہ انہماک کا طالب ہوتا
ہے۔ یہ شاعر کا زبان کے ساتھ رشتہ موانست کے مختلف مدارج کو ظاہر کرتا ہے کہ اسے کس حد تک لسانی سلسلوں
کی تعمیر کے ذریعے صوت و معنی کے ہم آہنگ پیرایہ کی تعمیر پر عبور حاصل ہے۔ نامیاتی آہنگ اِن معانی میں
روضی آہنگ کا تخالف ہوتا ہے کہ اول الذکر پیروی کی بجائے شعر کی تخلیق سے قبل آہنگ کے کسی معین ڈھانچے
کو فرض نہیں کرتا جب کہ مؤخر الذکر کا دائرہ کار ماقبلِ وجود آہنگ کی پیروی کرتا ہے اور یہ کہنا کہ معین بحور ہی
آہنگ کا واحد اور حتمی ذریعے ہیں، آہنگ کا ایک ناقص تصور ہے۔

اعلیٰ درجے کی القائی نثر میں بھی ایک طرح کا آہنگ ہوتا ہے جو دراصل جملوں کے باہمی انضمام اور
لفظوں کی نشست و برخاست اور مافیہ کے موتیف سے پیدا ہوتا ہے۔ آہنگ کے ایسے تصور کو غالب کا میو اور
ططشے کی نثر میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ کیا اس قسم کی القائی نثر کو شاعری کا قائم مقام کہا جا سکتا ہے؟ کیا شاعری اور
نثر ادراک کی دو ایسی مملکتیں ہیں جنھیں ایک دوسرے کا نعم البدل کہا جا سکتا ہے؟ کیا وزن ہی نثر اور نظم کا خطِ امتیاز
ہے؟...... نظم وہ ہے جسے گایا جا سکے ہے۔ نثر وہ ہے جسے ادا کیا جا سکے...... کیا شاعری اور نثر ایک دوسرے کا
تخالف ہیں؟ کیا نثر کی تخلیق اور شاعری کی آفرینش کے لیے دو مختلف قسم کے حسی نظام درکار ہیں؟ کیا شاعری

اور نثر میں لفظوں کا منصب بدل جاتا ہے؟ یہ وہ استفسارات ہیں جن کا تعلق براہِ راست تخلیق عمل اور اس کی غرض و غایت سے ہے کہ ایک خصوصی پیرایہ کیوں کر خلق کیا جا رہا ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ نظم اور نثر ان معانی میں ایک دوسرے کا تضاد نہیں ہے جن معانی میں سائنس اور مذہب ہیں۔ یہ ایک ہی سرچشمے سے پھوٹتے ہوئے دو رویے ہیں جن میں رسمی اختلاف تمدنی ضرورتوں کے تحت کیا گیا ہے۔ انسانی تاریخ اور "انسان شناسی" کی یادداشتوں کے مطابق، تخلیقی اور تاریخی اعتبار سے شاعری کو نثر پر اوّلیت حاصل ہے۔ یہ انسان کا قدیم، ابتدائی اور جذباتی اظہار ہے۔ بعد آجب انسان نے اپنی ذات اور اپنی خارجی موقیت میں معروضیت کا تعلق دریافت کیا تو اس نے اشیاء اور واقعات مرتب کرنے کی کوشش کی۔ جوں جوں اس نے اپنے آپ کو خارجی طور پر زیادہ منظم کیا، اس نے جامع اور مکمل اظہار کے لیے جملہ سازی کا فن ایجاد کیا۔ اُس نے لفظوں کی ترتیب سے ایک ایسی مارفلوجی اختراع کی جس نے انسان کے فوری اظہار میں ٹھہراؤ پیدا کیا۔ لفظوں کے معنوی ابہام میں قطعیت پیدا کی اور معاشرتی سطح پر افہام کا رابطہ استوار کرنے کے لیے مافیہ کو چھوٹی چھوٹی معنوی اکائیوں میں تقسیم کر کے اسباب و علل کے ذریعے الفاظ کو واقعات کی منطق کا پابند کیا۔ اس طرح زبان جو ابتداء میں مزاجی تھی، ایک نئی معروضیت سے آشنا ہوئی۔ شاعری سے نثر اور نثر سے پھر شاعری کی طرف کا سفر ذہنِ انسانی کے مختلف مدارج اور ضرورتوں کا مظہر ہے۔ نثر میں مجلسی اور معاشرتی اظہار کے لیے لفظوں کو بطورِ معروض استعمال کیا جاتا ہے۔ اس طرح لفظوں کا استعمال اپنے مافیہ کی قطعیت اور اپنے نحوی سیاق و سباق کا پابند ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس جب بھی نثر کو منطق اور صرف و نحو کے ضابطۂ اخلاق سے آزاد کر کے مافیہ کی ضرورتوں کے ماتحت نظم کیا گیا ہے تو وہ خود ایک ایسی منطق کو جنم دیتی ہے جو جملوں کی قضیاتی ہیئت کی نفی کر کے کافی حد تک شاعری کا نعم البدل بن جاتی ہے۔

جس طرح نثر کی کوئی جامع تفسیر مہیا کرنا محال ہے اس طرح شاعری کی کوئی مفصل اور غیر متنازعہ تعریف فراہم کرنا بھی مشکل ہے۔ بایں ہمہ شاعری کا تعلق انسان کی جذباتی اور تخیلاتی کائنات میں موجزن احساسات اور تسامات کے تشکیلی اظہار سے ہے۔ گو اعلیٰ درجے کی تخیلاتی اور جذباتی نثر بھی کم و بیش یہی وظیفہ ادا کرتی ہے لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ نثر کی رینج شاعری کی نسبت زیادہ وسیع ہوتی ہے، کیوں کہ ان معانی میں نثر ان ضابطوں کی اطاعت کی پابند نہیں ہے جو شاعری کے لیے مخترع کیے گئے ہیں۔ شاعری میں نغمگی کے لیے وزن کے التزام کو ضروری سمجھا جاتا رہا ہے اور جوں جوں شاعری کی مختلف ہیئتیں وجود میں آتی گئیں، شاعری کے ضابطۂ اخلاق میں اصول و ضوابط کا اضافہ ہوتا گیا۔ اس طرح امتدادِ زمانہ سے شاعری ایک طرح کی مصنوعی رسمیت کا شکار رہی ہے اور دانستہ طور پر نثر اور شاعری کے فاصلوں میں اضافہ کیا گیا ہے اور اس پراسیس میں سب سے پہلے منطقیوں نے اپنی بالادستی کو قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے قضیوں کی تشکیل اور بیان کی قطعیت کے لیے ان تمام وسائلِ شعر کے استعمال سے اجتناب کیا جو مافیہا کو دھندلا دیتے ہیں اور بقول وٹگنسٹین زبان کا پیرایہ اس کے منطقی پیرائے کی متابعت کرتا ہے۔ رسل اور وٹگنسٹین جس 'آفاقی زبان' کی تشکیل کے خواہاں ہیں، وہ زبان کا ایسا متمیز تصور ہے جو نا قابلِ بیان کو قطعی طور پر بیان تو کر سکتا اس طرح زبان کو ایک طرح کی خود میکانکیت کا شکار کر دیتا ہے جو معانی کی تعمیر کی بجائے معانی کو پیش کرتی ہے۔ اس سے جو

''ایسٹیمولیجی'' پیدا ہوتی ہے وہ مشارا اور مشار الیہ کو جامد بنا کر ''خبر'' کی صرف ایک ہی سطح پیدا کرتی ہے جس میں تصدیق یا تائید ہی سب سے بڑے اصول بن جاتے ہیں۔ اس میکانیکس میں انسان کا زبان کے ساتھ اخلی رشتہ پس پشت چلا جاتا ہے اور لفظ کا مابعد نگاہوں سے اوجھل وہ ہو جاتا ہے۔ دراصل منطق کا تعلق بیان کی صحت کے ساتھ ہے جب کہ شاعری تشکیلِ معانی کا ایک وظیفہ ہے، منطقی جس قسم کی نثر کو رائج کرنا چاہتے ہیں، وہ یقیناً شاعری کا تضاد ہے کیوں کہ یہ شاعری کے وجود سے انکار کی ایک شکل ہے۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نثر کو تصورات کی تشکیل اور عقلی استدلال کے لیے استعمال کیا جاتا جب کہ شاعری کو انسان کی جذباتی سیرت کشی کے لیے بروئے کار لایا جاتا ہے۔ یہ عمومی مشاہدہ بھی ایک ناقص قضیے کی حیثیت رکھتا کیوں کہ تخلیقی عمل میں اس قسم کی حد بندی کو ملحوظ رکھنا ناممکن ہے۔ لفظ کی حیثیت اور اس کے رُخ کا دارومدار فنکار پر ہے، منطقی نثر میں استدلال کے دوران لفظ اور اس مشار الیہ کے درمیانی مرجہ فاصلے کو کم سے کم کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جذباتی اور تخلیاتی نثر میں لفظ سے زیادہ لفظ کا مابعد اہم ہوتا ہے۔ شاعر لفظ کے ذریعے ایسی کائنات کو معرضِ وجود میں لاتا ہے جو موجود ہوتے ہوئے بھی محسوس اشیا۔ کی طرح موجود نہیں ہوتی ہر تجربے اور ہر علم کا آغاز ''ادراکِ حسی'' سے ہوتا ہے جو بعداً ''ادراکِ عقلی'' کی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہ عمل شاعری یا تخلیقی نثر دونوں میں موجود ہوتا ہے۔ دراصل شاعری اور نثر کی کارکردگی کو متذکرہ بالا خانوں میں پابند نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ شاعری میں تصورات کی تشکیل کی جا سکتی ہے اور اس طرح نثر میں شاعری کا قرینہ پیدا کیا جانا ممکن ہے!

اب جب کہ اُردو شاعری کے پنڈال میں نثری نظم کا اسلوب اپنا جواز پیدا کر رہا ہے تو اس کی تحریک سہل انگاری یا کج روی کی پیدا کار نہیں، یہ مروجہ شاعر یا ورثی شاعری اور میں پیدا شدہ بعض بدعتوں اور ''کلیشز'' سے نجات حاصل کر کے شاعری کی تخلیق کو ایک نئی اسلوبیات سے روشناس کرانے کا عمل ہے جو لفظ کے مابعد کی دریافت کے ذریعے شاعری میں لفظ کی نئی ''اناٹولوجی'' پیدا کرتا ہے اور اس کی ایک غایت صوت و معانی کے الحاق کے ذریعے ایک نیا عالمِ صوت و معانی تعمیر کرتا ہے جو اس عہد کے شور و غوغا کو اپنے اندر سمو کر تجربے اور شعری اظہار کے فاصلوں کو کم کر سکے۔ اُن لہجوں، علوم اور مادی معروضات کو، جو ہماری آج کی دنیا میں در آئے ہیں، انھیں اپنے اندر سمو سکے۔

ایک اعتبار سے شاعری بھی اناٹولوجیکل عمل ہے جسے بلا تکلف فلسفے کا ایک شعبہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہر فلسفہ کا آغاز ''تفتیش'' سے ہوتا ہے جو بالآخر صداقت یا حقیقت کے کسی نہ کسی تصور کی تشکیل پر منتج ہوتا ہوا اپنی ہیئت ترکیبی کی ''خبر'' دیتا ہے۔ شاعری بھی ''خبر'' کا ایک ذریعہ ہے جس کی کسی تجربہ گاہ میں تحلیل تو نہیں کی جا سکتی تاہم اس کے صدق سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیا انسان کی محسوساتی کائنات، اس کے نفسیاتی ردِ عمل اور اس کی جبلتوں سے پیدا شدہ عالمِ واردات اس طرح موجود نہیں ہیں جس طرح خود انسان کا وجود ہے؟ کیا انسان کے رویے انسانی کائنات کے محرک نہیں ہیں؟ بے شک شاعری ہی وہ ذریعہ ہے جس کے ذریعے انسان کے ارادے اور جبلت کی اطلاع ملتی ہے یعنی شاعری لفظوں کے اتصال سے پیدا شدہ وہی فیبرک ہے جو انسان اور اس کو خارجی موقعیت میں تعلق کی نوعیت کو استوار کرتا ہے اور اسی نام وہی کے عمل کے ذریعے شاعر نہ

صرف لفظ کا مابعد دریافت کرتا ہے بلکہ لفظ' شے' اور انسانی ردِعمل کو ایک دوسرے سے پیوست کرتا ہے۔ انسان اور اس اردگرد کے مظاہر میں تعلق دریافت کر کے انسان کی مقبولیت کا جواز تلاش کرتا ہے۔ اس طرح انسان کا انسان کے ساتھ تعلق، انسان کا تاریخ کے ساتھ رشتہ غرضیکہ جہاں بھی انسانی جبلت اور اس کا جذباتی عمل کار فرما ہوتا ہے، شاعر اس کا احاطہ کرتا ہے اور ایک زمانی اور مکانی سیاق و سباق میں حواس سے حاصل شدہ معلومات اور ذہنی عمل سے پیدا شدہ تصورات کے ذریعے حقیقت کا تصور مخترع کرتا ہے۔ یہی وظیفہ فلسفہ ہے۔

شاعر زندگی کو قضیوں میں تقسیم کرنے کی بجائے زندگی کا ادراک ایک زندہ حقیقت کے طور پر کرتا ہے، حیات و کائنات میں ربط تلاش کرتا ہے۔ اس سارے عمل میں جذباتی شدت اور متخیلہ کا عمل اس کی دو براق قوتیں ہوتی ہیں۔ شاعری کی تخلیق کا سارا ڈرامہ الفاظ کے ذریعے معرض وجود میں آتا ہے۔ الفاظ کی ترتیب اور ان کا سیاق و سباق گویائی کی خواہش کا نتیجہ ہیں۔ کیا شاعر الفاظ سے باہر رہ کر سوچ سکتا ہے؟ کیا کوئی سوچ غیر لسانی ہو سکتی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جو سوچ اور احساس لسانی یا عددی پیرائے میں اپنے وجود کا اعلان نہیں کرتی، اس کا وجود مشکوک رہتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ الفاظ ہی تجربات اور ذہن کے اندر موجزن تحریکات کو معروضیت عطا کرتے ہیں ورنہ جو کچھ احساس میں مخفی ہے وہ عدم وجود ہے۔ یہ شاعر اس عدم وجود سے وجود کی مملکت تعمیر کرتا ہے۔ وہ اشیاء، مظاہر اور تجربات کی تجرید اور تجسیم دونوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ تجرید شے کا تصوراتی وجود ہے اور تجسیم اس تصور سے پیدا شدہ ایک تعمیم ہے۔ درخت کا تصور درخت کی ہیئت سے متشکل عناصر سے پیدا ہوتا ہے، اور اس کی تعمیم وہ بے شمار درخت ہیں جنھیں ایک دوسرے سے متمیز نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر تجرید سے تجسیم اور پھر اپنی جذباتی صورت حال میں اس تجسیم سے تجرید کا قرینہ مرتب کرتا ہے یعنی وہ ''شے از خود کو'' ''شے برائے خود'' اور'' شے برائے خود کو'' میں منتقل کر کے ایک ہی تصور کی تجرید اور تجسیم کو انسانی سیاق و سباق کے حوالے سے نافذ کرتا ہے۔ اس طرح شاعری الفاظ کا مابعد دریافت کرتے ہوئے تصور اور تجربہ میں الحاق پیدا کر کے لسانی پیرائے کے ذریعے ادراک اور اظہار کا جو اسلوب مرتب کرتی ہے، وہ تخیلاتی اور جذباتی ہونے کے باوجود حقیقی ہوتا ہے۔

لفظ کا وجود جاننے کے لیے ضروری ہے کہ اسے کھیل کھیلنے کا موقع دیا جائے۔ اس کے گرد رواجی تلازماتی ہیولوں کو جھٹک کر لفظ کے وجود یا شے کے تصور کو اس کی شناخت کا نقطۂ آغاز بنا کر لفظ کا ایک نیا مابعد دریافت کیا جائے۔ لفظ کا مابعد لفظ یا شے کے تو تصور کا وہ جزو ہے جو اس سے نکل کر اپنا ایک الگ وجود تعمیر کر لیتا ہے! یہ لفظ کی وہ کائنات ہے جو اس کے تمام تر معنوی اور تلازماتی امکان کا احاطہ کرتی ہے۔ لفظ فی الاصل شے کا تصور ہے۔ یہ شے کی ماہیت، خصوصیت اور اس کے مجموعی وجود کا استعارہ ہے۔ لفظ کا سیاق و سباق اس کے مابعد کے امکان کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ وہ قرینہ ہے جو لفظ کی جہتوں کا جواز مہیا کرتا ہے۔ شاعری میں الفاظ کی جو لغت مرتب ہوتی ہے، اس میں لفظ انسان کی جذباتی کائنات سے منسلک ہو کر اپنے معنوی وجود اور مابعد کا آئیکون بن جاتا ہے۔ اس حالت میں الفاظ جو ''خبر'' فراہم کرتے ہیں، ان کی صداقت اور تائید انسانی سرشت میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ شاعری کا تعلق صرف جذبات کے اظہار سے نہیں، یہ انسانی نفس کی کل واردات کا احاطہ کرتا ہے۔ شاعری کو فلسفے کا ایک شعبہ قرار دینے کے لیے اس کی ہیئت اور وسائل کو از سر نو مرتب کرنا لازم

ہے۔

شاعری اور نثر میں فروعی اختلافات قائم کرنے کا رواج درحقیقیت زبان کے تخلیقی عمل کو مختلف جبوں میں تقسیم کرنے کی کوشش ہے۔ شاعری کی ہیئت کو وزن، تشبیہوں، استعاروں اور جذبات کے اصرار کے ذریعے جدا طور پر قائم کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس نثر کی بذاتِ خود کوئی باقاعدہ ہیئت نہیں ہے۔ یہ زبان کا ایک ایسا بہاؤ ہے جس میں صرفی ونحوی لوازمات کی پابندی زیادہ باقاعدگی سے کی جاتی ہے۔ نثر منطقی ہوتی ہے۔ اس میں تعقلات کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں اشیاء اور واقعات کی تفصیلاً صراحت کی جاتی ہے۔ نثر کی ہیئت کے بارے میں یہ مشاہدات یک طرفہ ہیں کیوں کہ خصائص شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ دانتے کی ڈیوائن کامیڈی، گوئٹے کا فاؤسٹ، ہکریشن کی "بادل" ہومر کی "اوڈیسی" ایسی منظومات ہیں جن میں ہر جگہ جذبات کا اظہار نہیں۔ واقعات، مباحث فلسفہ، اخلاقیات، الطبیعات غرضیکہ وہ سب کچھ ملتا ہے جس کا تعلق انسان کے حس اور ذہن سے ہے۔ مثلاً فاؤسٹ میں وہ حصے جہاں گوئٹے اپنے عہد کی اخلاقیات اور علم کی فضیلت کا ذکر کرتا ہے، وہ منظوم ہونے کے باوجود ان معانی میں شاعری کا نمونہ نہیں ہیں، جن معانی میں شاعری کا تصور اردو ادب میں مروج ہے۔ شاعری میں اچھی نثر اچھی نثر میں شاعری تخلیق کی جاسکتی ہے۔ ایذرا پاؤنڈ کے کانتوز میں مختلف مقامات پر نثر کا استعمال نثر اور شاعری کے درمیانی فاصلوں کو ختم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شاعری میں عروضی وزن کی عدم موجودگی سے صرف اس کی ساختہ نغمگی میں کمی آجاتی ہے لیکن یہ یاد رہے کہ منظوم شاعری میں سے اوزان کو حذف کرنے سے نثری نظم جنم نہیں لیتی کیونکہ یہ شیوۂ شعراپنی اسلوبیات کا اہتمام کسی قدر اختلاف سے کرتا ہے۔ ابھی تک اُردو شاعری میں جو معدودے چند نثری نظمیں لکھی گئی ہیں، ان میں سے اکثر تنی مکروہ ہیں جتنی نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم کی ساختہ انشائے لطیف۔ ان سے ہر صورت میں گریز کرنے ہی میں عافیت ہے وگرنہ نتائج آپ کے سامنے ہیں۔

نثری نظم اپنی تکمیلی مشکل میں نثر اور شاعری دونوں کا تخالف پیدا کر کے بذاتِ خود ایک اسلوب بن جاتی ہے۔ یہ اینٹی پوئٹری (تخالفِ شعر) ہے کہ یہ نہ صرف شاعری کے مستند لوازمات سے گریز کرتی ہے بلکہ نثر کے تمام تر سانچے کو بھی قبول نہیں کرتی۔

۱۔ یہ مروجہ شاعری کے عروضی پیرایے کو قبول نہیں کرتی۔
۲۔ یہ مروجہ شاعری کے قافیوں اور ردیفوں کو بروئے کار نہیں لاتی۔
۳۔ یہ کسی خارجی رسمی شعری ہیئت کی متابعت نہیں کرتی۔
۴۔ اس میں مصرعوں کی تقسیم غزل، نظم، آزاد نظم یا کسی اور مروج صنفِ شعر کے مطابق نہیں ہوتی۔
۵۔ یہ بے ہیئتی کی ہیئت ہے۔
۶۔ یہ منطقی، بیانیہ اور تجزیاتی نثر کے اسلوب سے گریز کرتی ہے۔
۷۔ اس میں مصرعوں کی "مارفولجی" افادی نثر سے مختلف ہوتی ہے۔
۸۔ اس میں نثر کا غیر استعاراتی پیرایہ نہیں ہوتا۔
۹۔ یہ نثر کے تفصیلی انداز سے گریز کرتی ہے۔

۱۰۔ یہ زبان کے بہاؤ کی ایک شکل ہے۔

اس اعتبار سے نثری نظم، تخالفِ شعر بھی ہے اور تخالفِ نثر بھی۔ یہ ہر دور کی رسمی ہیئت کو شکست کرتی ہے۔ یہ دراصل بے ہیئتی کی ایک ہیئت ہے جو ہیئت کے ہر طرح کے ماقبل وجود تصورات اور تلازمات سے آزاد ہو تخلیق کے دوران اپنا فنی اور تصوراتی اہتمام غیر مروجہ طریقے سے خود کرتی ہے۔ یہ نہ تو آزادی کی بے جا خواہش کا نتیجہ ہے اور نہ روایت سے بے محابا انکار کا۔ یہ ہیئتی اور رسمی شاعری کی نسبت ایک زیادہ کٹھن آزمائش ہے جو شاعر کے ہنر کو عروج کا راستہ بھی دکھا سکتی ہے اور اس کی سطحیت کا پردہ بھی چاک کر سکتی ہے۔ یہ زبان کے تخلیقی پیرائے کا ایک نیا امکان ہے جس کی تشخیص کے لیے نثر اور شاعری کی رسمی تصورات کا انہدام ناگزیر ہے۔

شاعری اور نثر میں الفاظ کے استعمال کے جداگانہ طریقے معاشرتی اور تمدنی حاجتوں کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ تخیلاتی اور جذباتی نثر و شاعری میں لفظ احساس اور تخیل کی گرفت میں ہوتا ہے جب کہ منطقی اور افادی نثر میں وہ قطعیت اور افادیت کے زیر اثر ہوتا ہے۔ نثری نظم میں لفظ کا استعمال نہ تو ساختہ جذباتیت کا متحمل ہو سکتا ہے۔ (کیوں کہ اس سے جذباتیت کی قلعی کھل جاتی ہے) اور نہ ہی یہ منطقی اور افادی نثر کی منطقیت کو قبولتی ہے کہ اس سے اس کے جواب مضمون ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ ایسی دو غلی صورتِ حال میں لفظ اور اس کے سیاق و سباق کو ایک طرف احساس اور تصور کی نئی سطح دریافت کرنی تو دوسری طرف اس نے نثری نظم کے مجموعی آہنگ میں ایک پیوند کا فریضہ انجام بھی دینا ہے۔ یہ نثر اور شاعری کی ساختہ طمطراق اور آوردہ نغمگی، سپاٹ پن اور تصنع کے درمیان ایک ایسا خطہ ہے جو تجربے کی روئیدگی اور زبان کے فطری بہاؤ میں اتصال کا موقعہ فراہم کرتا ہے۔ جو شاعری کو ایک مخصوص نظامِ صوت کی پیروی سے آزاد کر کے مافیہ کے نامیاتی آہنگ کو تنظیم کا محور بناتا ہے۔ نثری نظم میں معنویت کی تعمیر کا بوجھ براہِ راست الفاظ اور ان سے پیدا شدہ لسانی پیرایے پر ہوتا ہے۔ وہ لفظ اور شاعری میں عروضی وزن یا اس نوعیت کی دوسری مداخلتوں کو پسند نہیں کرتی۔ ''نثری نظم'' میں عروضی وزن کی جگہ تجربے کا نامیاتی آہنگ لے لیتا ہے۔ وہ دھڑکن جو محور کی صورت میں تجربے کا محرک ہوتی ہے، وہ تجربے کے مختلف معنوی اجزا میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ وہی دھڑکن مکمل شکل میں نثری نظم کا لہجہ یا لحن بن جاتی ہے۔

''اے شاعر، اے دو لسانی شاعر اور تم دو شاخہ اشیاء کے درمیان خود ایک تنازعہ ہو

انسان پر دیوتا حملہ آور ہے! انسان تذبذب طریقے سے محوِ کلام ہے۔۔۔ آہ اس انسان کی مانند جو پروں اور جھانکری کی کشمکش میں غارت گر عقابوں کی عروسی کے درمیان الجھا ہوا ہے۔

ہم گزرتے جا رہے ہیں اور ہمارے سائے بھی۔۔۔ عظیم تخلیقات صفحہ بہ صفحہ، عظیم تخلیقات بے بصر خیال آفرینی ایک کی سفیدی میں مستقبل کی جھولی نکالنے کی جگہوں میں خامشی کے ساتھ تخلیق ہوئی ہیں۔ ہم وہاں سے عظیم ورق دار چٹانوں کی تہہ دار صفحوں سے اپنی نئی تخلیقات حاصل کرتے ہیں۔''

(ہوائیں: پرس)

نثری نظم میں نامیاتی آہنگ کا تعلق ایک سطح پر تو مافیہا سے ہوتا ہے اور دوسری طرف مافیہا لہجے کو بنیاد بنا کر Approximation کے عمل سے کام لیتا ہے۔ مثلاً اردو نثر کے کسی جملے کی تقطیع کی جائے تو اس میں قریب قریب ''فعلن'' کے رکن کی غیر ارادی تکرار کا اسلوب ملے گا یعنی 'فعلن' ایک ایسا رکن ہے جو نثر کے

ے کے قریب تر ہے اور اس کی Approximation کی یہ صورت ہوگی کہ شاعر یہ تو نظم میں اس آہنگ
رف رجوع کرے یا پھر اس سے بتدریج فاصلہ پیدا کرتا جائے۔ اسی ترکیب سے آہنگ کی جو صورت پیدا
، وہ نہ تو رسمی نظامِ صوت کی طرف مراجعت پر دلالت کرے گی اور نہ ہی اس اسلوب میں سپاٹ پن کو پیدا
نے دے گی۔ اس دلیل سے ''نثری نظم'' کو ایک مرتبہ پھر کلاسیکی نظامِ صوت کے سپرد کرنا مقصود نہیں بلکہ ایک
نثری آہنگ کو پیدا کرنا ہے جو ان تمام اصوات کو اپنے اندر سمونے کا قرینہ رکھتا ہو جو ہماری جذباتی زندگی
ر آئے ہیں 'نثری نظم' کو تصوراتی تشکیل کے لیے ضروری ہے کہ ماہیت شعر کی مکرر تشریح کی جائے۔ اس
ناصر ترکیبی کو از سرِ نو مرتب کیا جائے گا تا ہماری مروجہ شاعری کے مزاج اور موجودہ صنعتی زندگی میں آئے
کے تغیرات سے جو بُعد پیدا ہو چکا ہے، اس میں فوریت کا رشتہ استوار کیا جا سکے اور ایک ایسا پیرایہ احساس
ے کیا جائے جو تجربے کا متحمل ہو سکے لیکن یہ اس وقت ہی ممکن ہے کہ ہم اردو زبان کی نغمگی کو نئی شعری
ات کے ذریعے اجاگر کریں۔ کیا یہ لفظ کے مابعد کی دریافت کے بغیر ممکن ہے؟

نثری نظم کے ذریعے تجربات کی تشکیل اور تخلیقی سطح پر زبان کی از سرِ نو دریافت کے لیے کلاسیکی
ری کے اسلوب اور نظامِ عروض سے گہری شناسائی بے حد ضروری ہے۔ نثری نظم کلاسیکی اور مروجہ شاعری
ایک واضح انحراف ہے۔ وہی شاعر انحراف کی جُرات کر سکتا ہے جو ایک شعری اسلوب کی روایت پر عبور رکھتا
یوں کہ شعری روایت سے لاعلمی اور نثری نظم کے ذریعے تجربات کی تشکیل کا نتیجہ اسی قسم کی شاعری ہے جو
آ کل کے نثری شاعر کر رہے ہیں۔

....

احمد ہمیش

نثری شاعری کا ماخذ

دراصل نثری شاعری کا ماخذ چاروں وید ہیں اور ویدوں کے زمانے کے انتہائی قدیم ہونے کا تعین لوک مانیہ گنگادھر تلک، ونٹرنٹسکا اور جیکوبی جیسے ودوانوں نے کیا ہے، ان کے مطابق ویدوں کا زمانہ چار ہزار پانچ سو مسیح قبل ہے۔ مصر چین اور یونان کے تمدن وتہذیب کی قدامت نسبتاً کم درج کی گئی ہے۔ یہاں تک کہ کسی تفصیل میں نہ جاتے اگر صرف سنسکرت ناٹک کے قدیم ہونے کی محققانہ صداقت پر ایک نظر کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یونانی ادب، سنسکرت ادب کے مقابلہ میں بہت کم وسیع اور کم نیا ہے۔ زیادہ متاثر کرنے والے سنسکرت ناٹک نے یونانی ناٹک کو متاثر کیا۔

سنسکرت ناٹک کا آغاز مہا کوی بھاس (چوتھی ق م کے روپکوں) سے ہوا۔ روپک کی تعریف شاعری کے روپ میں دکھائے جانے والے منظرِ عظیم کا راز۔ تاہم یہ راز چاروں ویدوں خاص طور پر گوید سے حاصل کیا گیا۔ جب مہا کوی بھاس کے ایک روپک کی ایک پنکتی سطر کے باطنی لہجہ اور اچارن تلفظ کی ادائیگی پہ غور کیجئے۔

(کہہ نن شکتو رچھتن مرتیو کالے رجو چھچھید سے کے تضن کھاریاتے)

مفہوم: ناگہانی موت کے آجانے پر کون کس کا بچاؤ کر سکتا ہے۔

اس پنکتی سطر میں اس زمانے کی شاعری اور نثر کا مرکب آہنگ ملتا ہے اور مفہوم کے اعتبار سے کیفیت شعری بھی بھرپور ہے۔

مہا کوی بھاس کے بعد سنسکرت ناٹک کار شودرک (دوسری تیسری صدی قبل مسیح) کے ناٹک مرچھکٹک (مٹی کی گاڑی) میں ایک سن وار مکالمہ کی مثال ملاحظہ فرمائیے:

(ویشیاو شمشان سمنا ایو ورجیناو)

مفہوم: طوائف مرگھٹ میں کھلے پھول کی طرح ہوتی ہے یعنی طوائف کی اندر کی عورت مر جاتی ہے تو وہ مرد کو لبھانے کے لیے مصنوعی حسین عورت کا روپ اختیار کر لیتی ہے جو ایک طرح سے مردہ ہوتی ہے۔ جس طرح مرگھٹ میں کھلے ہوئے پھول کو نظر انداز کر کے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس طرح طوائف کی طرف بھی توجہ دیے بغیر اسے چھوڑ دینا چاہیے۔

شودرک کے بعد کالی داس (پہلی صدی قبل مسیح) کے ناٹک ابھگیان شاکنتل'' میں مہا تما کرو کے

ایک سن وادمکالمہ کی ادائیگی سے اس زمانے کی شاعری اور نثر کے مرکب آہنگ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:۔

(سین یاتی شکنتلا پتی گرہن سرو ے رنو گیا تیام)

مفہوم:۔آج وہی شکنتلا اپنے شوہر کے گھر رخصت ہو رہی ہے۔آپ سب لوگ اس موقع پر اسے جانے کی مناسب اجازت عطا کریں۔

مندرجہ بالا سنسکرت رو یک اور ناٹکوں کے مکالموں کو ادا کرتے ہوئے اس زمانے کے صوت و آہنگ کے جمالیاتی نظام کا پتہ چلتا ہے، جب کہ ان مکالموں میں پائی جانے والی بڑی شاعری اور اس کے محاسن سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا اور اگر ہم ان مکالموں میں شامل نثر پہ ایک نظر کریں تو اندازہ کر سکتے ہیں کہ کم وبیش عام بول چال کی سنسکرت سے بہت مختلف نہیں تھی۔ ہر چند گوتم بدھ کے ظہور کے بعد ویدک سنسکرت بتدریج عام فہم ہوتی گئی یا رفتہ رفتہ پراکرتیں مروج ہوتی گئیں۔تب بھی لسانیات کے ماہرین وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ مشکل سنسکرت سے عام فہم سنسکرت تک آتے آتے خاص اور عام لب ولہجہ میں کتنے فرق اور تبدیلیوں کا دخل ہوا ہوگا! پھر یہ بھی دیکھنا ناگزیر ہے کہ شاستریہ سنگیت کے اصول وقوانین کتنے سے کے تسلسل سے عام فہم سنسکرت یا پراکرتوں میں در آئے! جب کہ سنسکرت ناٹک کار ہرش وردھن (دور سلطنت ۶۰۶ تا ۶۴۸ء) کے ناٹک ''رتناولی'' کے مکالموں میں نثری شاعری کے آہنگ کو متنوع روپ پایا جا سکتا ہے، بس محققانہ سنجیدگی مشروط ہے۔خیال رہے کہ ہندیوالے امیر خسرو کو اپنا پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں ایسے میں دیکھنا یہ ہے کہ فارسی اور ہندی رنگ کے امیر خسرو کے فارسی اور ہندی رنگ کی اصل بنیاد کیا تھی! اسی طرح یہ بھی جاننا ناگزیر ہے کہ پنگل اور چھند کی بحث سے قطع نظر کبیر داس، رحیم، جائسی، رسکھان، سورداس، تلسی داس اور میرابائی کو اردو شاعری میں تسلیم نہیں کیا گیا۔اس سے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ عام فہم سنسکرت اور پراکرتوں کی شعری وادبی اصناف تہذیبی وجود کی معنویت سے محروم رہ گئیں یا درمیان میں ہی عدم تسلسل کا شکار ہو گئیں تاہم ایک بڑا، اور شۂ تعینِ قدر سے کیوں عاری رہ گیا! حالاں کہ سنسکرت شعریات کے عالم عنبر بہرائچی کے مصداق' سنسکرت میں نثری شاعری ایک بہت ہی توانا صنف رہی ہے۔

یہاں خیال رہے کہ میں نے ویدک سنسکرت سے سنسکرت ناٹک کے مختلف ادوار تک گہری نظر کی پھر بھی اپنی بات کی توثیق کے لیے عنبر بہرائچی سے رابطہ کیا اور اسناد وصداقت کے لیے ذریعہ خطوط ان سے رابطہ کیا۔انھوں نے گھمبیرتا سے کام لیتے ہوئے ایک تسلسل میں شامل کر دیا۔مثلاً ساتویں صدی عیسوی میں سندھ کی ''داسودتا'' اس صدی میں بھوبھوت کی ''مالتی مادھو'' اور اس زمانے کے عظیم تخلیق کار واں بھٹ کی '' کادمبری'' نثری شاعری کے شہکار ہیں۔

(سہ ماہی تشکیل کے لیے احمد ہمیش کے نام مرسلہ خط سے)

ایک بات قابل ذکر ہے کہ برصغیر کی مختلف زبانوں میں سب سے زیادہ بنگلا زبان پر سنسکرت کے اثرات پڑے۔خاص طور پر سنسکرت ناٹک نے بنگلا شاعری اور ناٹک کو متاثر کیا۔کلکتہ میں مہا کالی کے مندر کے آس پاس ناٹک منڈلیاں لمبے عرصہ تک پڑاؤ ڈالے ناٹک کھیلتی رہتی تھیں۔ان ناٹکوں میں ادا کیے جانے والے مکالموں میں نثری شاعری کا آہنگ پایا جاتا تھا۔سو جب فرانسیسی شاعر چارلس بودلیئر فرانس سے بنگال

آیا تو وہ بنگلا ناری کی رنگت یا آبنوسی سندرتا، بنگلا شاعری اور ناٹک بلکہ بنگلا سنگیت ونرتیہ سے اتنا متاثر ہوا کہ بہت عرصہ تک مہا کالی کے مندر کے آس پاس پڑا رہا۔ میرا جی کی تصنیف ''مشرق اور مغرب کے نغمے'' میں بیان کیے گئے شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ مہا کالی کے مندر کے آس پاس قیام کے دوران چارلس بودلیئر کی سماعت میں بنگلہ ناٹک کے سنسکرت زدہ مکالموں کا آہنگ ضرور پڑا۔ بنگلا سنگیت ونرتیہ کے صوتی اثرات اس کے قلب میں ضرور سرایت کر گئے۔ یہاں وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ بنگال سے پیرس واپسی کے بعد اپنی زندگی کے آخری ایام میں چارلس بودلیئر نے ''بدی کے پھول'' میں شامل نثری نظمیں لکھیں۔ اس طرح نثری شاعری کا آغاز کا کریڈٹ سنسکرت اور بنگلا زبان کو جاتا ہے نہ کہ اس سے محض سماعت کی حد تک متاثر ہونے والے فرانسیسی شاعر چارلس بودلیئر کو! یہاں خیال رہے کہ ٹیگور کی ''گیتا نجلی'' میں سنسکرت کے مکالموں کے زیر اثر نثری شاعری کا آہنگ برتا گیا ہے۔ ٹیگور کی گیتا نجلی کے توسط سے ہی انگریزی شاعروں کے ہاں نثری شاعری آئی۔ اب اس بدقسمتی کو کیا کہا جائے کہ علامہ نیاز فتح پوری کی زیر ادارت ایک عرصہ تک ماہنامہ ''نگار'' میں ٹیگور کی شاعری کے جو تراجم نثر لطیف اور انشاء لطیف کی اصطلاح سے شائع ہوتے رہے وہ براہ راست بنگلا سے نہیں بلکہ انگریزی سے اردو میں کیے گئے، جب کہ علامہ نیاز فتح پوری بنگلا نہیں جانتے تھے۔ اس لیے نثرِ لطیف اور انشاء لطیف ناقص اردو تراجم کے سبب سنسکرت نژاد بنگلا نثری شاعری کے ڈانڈے نثر لطیف اور انشاء لطیف سے ملاتے ہیں۔ اسی طرح جو لوگ سجاد ظہیر کے شعری مجموعہ پگھلا نیلم (مطبوعہ ۱۹۶۴) میں شامل کچھ پروز یک (PROSAIC) منظوم کی گئی سطروں کو نثری شاعری سمجھتے ہیں، وہ نثری شاعری کے آہنگ اور اس میں پائی جانے والی اصیل شاعری کی تفہیم نہیں رکھتے۔ جب کہ سجاد ظہیر تو غیر شاعر تھے۔

اب آیئے اس صداقت کی طرف کہ میں نے اردو میں نثری شاعری کا آغاز کیا تو میری بنیاد کیا تھی! میں کن تہذیبی جڑوں (ROOTS) سے آیا! ظاہر ہے، آدمی کی ذات اس کے ورثہ سے ہی مرتب ہوتی ہے۔ دراصل میری مادری بولی پوربی ہے۔ میری تعلیم سنسکرت اور ہندی میں ہوئی۔ فارسی اور اردو میرے مطالعہ میں بہت بعد کے حالات میں آئی۔ میں نے جے شنکر پرساد، سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا، واتسائن اگیہ اور سرویشور دیال سکسینہ کی شاعری کا مطالعہ ۵۲ تا ۵۸ء کے دوران کیا، جب کہ ۵۹ء کے دوران لاہور میں میں نے ہندی نثری شاعری کے آہنگ پر ایک گہری نظر کی تو معلوم ہوا کہ ہندی نثری شاعری کا آہنگ سنسکرت ناٹک کے مکالموں اور بنگلا نثری شاعری کے توسط سے سب سے پہلے سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کے ہاں آیا۔ پھر میں نے واتسائن اگیہ کے شعری مجموعہ تارسپتک (۱۹۴۱) کا مطالعہ کیا تو محسوس کیا، گویا نثری شاعری اپنی تہذیبی جڑوں سمیت میرے باطن میں اتر رہی ہے۔ البتہ اس میں زیادہ شدت سرویشور دیال سکسینہ کی نثری نظموں کو پڑھتے ہوئے آئی۔ یہاں واتسائن اگیہ اور سرویشور دیال سکسینہ کی نثری نظموں کی چند سطریں ملاحظہ فرمایئے!

شبد میں میری سمائی نہیں ہوتی
میں سناٹے کا چھند ہوں
اپنے جیون کے بالو پر
اپنی سانسوں میں لکھا رہ جاؤں گا

ں سناٹے کا چھند ہوں
شور آگ ہے، آگ پہاڑ پر ہے، دھدک رہی ہے
(واتسائن آگیہ)

ثانوں پر جھنجوڑ رہا ہے اپنا شکار
کالا تیندوا
سارے جنگل کو
کالے تیندوے میں بدل رہا ہے
(سردیشور دیال سکینہ)

ظاہر ہے میں نے ہندی نثری شاعری کے زیر اثر ہی پہلی بار اردو میں ۱۹۶۰ کے دوران جو نثری نظمیں لکھیں، ان میں سے ایک نظم "اور یہ بھی ایک ڈائری ہے" ماہنامہ "نصرت" لاہور (۱۹۶۲) میں شائع ہوئی۔ اس کی کچھ سطریں ملاحظہ فرمایئے!

پربھات میں جب وہی گھنٹیاں بجیں گی جو صدیوں سے کنول توڑنے والے کو ہی سنائی دیتی ہیں۔
تو سرسوتی اترے گی
ودیا تیری جے ہو۔

میں نے ۱۹۶۰ء سے اب تک نہ صرف مسلسل نثری نظمیں لکھیں بلکہ اپنے اسلوب کے مطابقت سے نثری نظم کی موضوعی اور تکنیکی توسیع کی۔ تاہم میں اس سے انکار نہیں کرتا کہ میرے بعد اور میرے علاوہ اردو نثری نظم کی موضوعی و تکنیکی توسیع نہیں ہوئی! جب کہ غزل معریٰ، پابند اور آزاد نظم کی فارم میں پائے جانے والے بہت سے غیر شاعروں کی طرح نثری نظم کی فارم میں بھی بہت سے غیر شاعروں نے بڑی اجارہ داری کی۔ مگر خلاف اس کے چند شاعروں مثلاً نصیر احمد ناصر، فیاض رفعت، علی محمد فرشی، سلیم شہزاد اور ذیشان ساحل نے اپنے اپنے اسلوب میں اردو نثری شاعری کی موضوعی اور تکنیکی توسیع ضرور کی اور یہاں سارا شگفتہ کو بھی اس لیے بھلایا نہیں جا سکتا کہ اس نے اپنی ذات کی تیز آگ سے اردو نثری نظم کی چتا جلائی اور خود اس میں جل کے راکھ ہو گئی اب اسے کون فہم میں لا سکتا ہے کہ جلتی ہوئی چتا اور ہوا میں اس کی اڑتی ہوئی راکھ میں بھی نثری شاعری کا آہنگ ہوتا ہے۔

....

قمر جمیل

نثری نظم اور ہمارا کلچر

نثری نظموں میں آخر ہوتا کیا ہے۔ ان کی کوئی ہیئت نہیں ہوتی بلکہ ہر نثری نظم ایک علیحدہ ہیئت رکھتی ہے اور یہ ہیئت کسی منطق پر پوری نہیں اترتی۔ ایسا لگتا ہے کہ لاشعور کی قوت اسے متعین کرتی ہے۔

نثری نظم آزاد تلازمات کے ذریعہ تخلیق ہوتی ہے۔ اس لیے اکثر نظمیں مونولوگ لگتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس مونولوگ کی نوعیت کیا ہے۔ رزمیہ ہے غنائی ہے یا ڈرامائی؟ کروچے کہتا ہے کہ شاعری کی یہ تقسیم متکلمین کی فکر کا نتیجہ ہے لیکن ایلیٹ شاعری کی ان ہی تین آوازوں میں یقین رکھتا ہے۔ نثری نظم کا تعلق غنائی شاعری سے نہیں ہوتا کیوں کہ غنائی شاعری کی بنیاد محبت پر ہوتی ہے۔ نثری نظم بنیادی طور پر فرد کی تنہائی کا اظہار ہے۔ اس کا رخ دوسرے کی طرف نہیں بلکہ خود اپنا باطن اپنی Inner Space کی طرف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں غنائی کیسے ہو سکتی ہے۔ نثری نظم رزمیہ سے بھی تعلق نہیں رکھتی کیوں کہ رزمیہ نظم اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعر اور اس کے سماج کا آئیڈیل ایک ہوتا ہے لیکن روس میں کبھی کوئی رزمیہ نظم نہیں لکھی گئی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہاں بھی فنکار کی روح اور معاشرے کے درمیان خلیج حائل تھی۔ اس کا ثبوت 'کینسر وارڈ'' اور 'ڈاکٹر ژواگو' جیسے ناول ہیں۔

نثری نظم میں ایک ناقابل گرفت ندرت اور ڈرامائیت ضرور ہوتی ہے۔ اردو میں نثری نظم نہیں تھی لیکن مغربی تہذیب کی آمد کے ساتھ ہی ہمارے شعری تصورات مغرب سے متاثر ہونے لگے یہاں تک کہ آزاد نظم آ گئی اور جب ہمارے یہاں مغربی تہذیب کے ساتھ ساتھ صنعتی زندگی کا زور بڑھا تو صنعتی زندگی کے مسئلے بھی سامنے آئے۔ سائنس اور مغربی تہذیب کی بنیاد حسی یعنی Sensate کلچر پر ہے۔ اس لیے مادیت کا زور بڑھنے لگا، افراد معاشرے میں اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرنے لگے۔ روایتی رسوم و رواج غائب ہونے لگے، خاندان کا یونٹ کمزور ہونے لگا اور افراد ایک طرح کے Competition میں مبتلا نظر آنے لگے۔

فرد اس صنعتی زندگی میں اپنی داخلیت کا شکار ہو جاتا ہے یعنی خود اپنی تنہائی کا شکار ایک طرح کی اجنبیت اس کی تقدیر بن جاتی ہے۔ دوستوئسکی نے اسی کا اظہار سب سے پہلے اپنی کتاب ''Notes From The Underground'' میں کیا تھا اور بعد میں البرکامیو جس نے اسی فرد کو The

Outside میں دکھایا ہے۔ کافکا کے ناول اور کہانیاں معاشرے سے فرد کی اس اجنبیت کا اظہار ہیں۔ مابعد
بیعات میں اس کا سب سے گہرا اظہار ہائیڈیگر کے اس خیال میں ہوا ہے کہ انسان وجود میں پھینک دیا گیا
ہے۔ اس انسان کے لیے تنہائی اس کے وجود کا مرکزی حصہ ہے۔ وجودیاتی معنوں میں یہ تنہائی اس کے وجود کا
ہر ہے۔ صرف حالات کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ تنہائی انسان کے سامنے سماجی تقدیر کے طور پر سامنے نہیں آئی
ہے بلکہ یہ تنہائی اس کی کائناتی صورت حال کا نتیجہ ہے خارجی دنیا انسان کے شعور سے آزادانہ طور پر قائم ضرور
ہے لیکن خارجی دنیا کا اسٹرکچر اور اس کی خصوصیات اس کا انفرادی شعور متعین کرتا ہے۔

نثری نظم کا تعلق چوں کہ بنیادی طور پر حسی یعنی Sensate کلچر سے ہوتا ہے اس میں ان سارے
بات کا اظہار ہو سکتا ہے جن کا تعلق ہماری جبلت ہے مثلاً جنسی اور سماجی اور سیاسی بے چینی، موت کا خوف
ن نثری نظم کی بنیاد شعری تجربہ ہے اور اس کا اظہار شعری امیج میں اس کے معنی یہ ہوئے کہ نثری نظم میں سچے
ساسات کی شدت ضرور ہوتی ہے شعری تجربہ اور اس کا اظہار شعری امیج میں ضروری ہے اور جہاں تک آہنگ
سوال ہے شاعری تو خیر شاعری ہے گفتگو بھی آہنگ کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ نثری نظم میں آہنگ ہوتا ہے، عروض
ا پابندی نہیں ہوتی۔

غالب کے خطوط کو چھوڑیے۔ لیلیٰ کے خطوط ہی کو لیجیے۔ اس میں شعری تجربہ نہیں ہے، نثر کا آہنگ
نغمگی ہے اس لیے اسے شاعرانہ نثر کہتے ہیں۔ نثری نظم کے لیے شعری تجربہ ضروری ہے۔ حجاب امتیاز علی
ج کی نثر بھی شاعرانہ نثر ہے شاعری نہیں ہے۔

نثری نظمیں ذاتی آہنگ میں لکھی جاتی ہیں۔ اجتماعی احساسات کے آہنگ میں نہیں۔ نثری نظم میں
اعر نئی نئی علامتوں میں اپنا اظہار کرتا ہے یہاں تک کہ نثری نظموں میں پرائیویٹ سمبل بھی آجاتے ہیں۔ اس
رح ان نظموں میں پراسراریت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

مغربی تہذیب میں بنیادی طور پر انسان کے دو تصور موجود ہیں۔ ایک یہ کہ انسان ایک سماجی حیوان
ہے۔ اس کا نمائندہ معاشرہ اشتراکی معاشرہ ہے۔ اس کے مفکروں میں جہاں مارکس اینگلز اور لینن ہیں، وہاں
ب کے سلسلے میں کاڈول اور لوکاچ ہیں جو ادب اور آرٹ میں سماجی زندگی کی عکاسی اور حقیقت پسندی پر زور
یتے ہیں۔ اس کے برعکس سرمایہ دارانہ ملکوں میں خاص طور سے یورپ میں انسان کے فرد ہونے پر زور دیا گیا
۔ اس کی بنیاد ڈیکارٹ کے فلسفے میں ڈالی گئی۔ مارٹن لوتھر نے بھی اس فردیت کے زاویے سے انجیل کی تعبیر کی
ی یہی فردیت پسندی آخر کار وجودیت کے فلسفے میں رونما ہوئی جس میں فرد اپنی داخلیت میں زندہ رہتا
ہے۔ انسان Being in the world ہے، لیکن یہاں World سے مراد داخلی دنیا ہے۔ فرد کے لیے یہ

دنیالا یعنی ہے اور موت اس کا سب سے منفرد تجربہ ہے اور موت کا احساس وہ بنیادی احساس ہے جس سے مستند زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔انسان کے لیے وجود اہم ہوتا ہے،اس کا جوہر نہیں۔اس وجودیت کے نمائندہ مفکر ہائیڈیگر اور سارتر ہیں۔

یہ انتہائی داخلی اور مایوسی کا فلسفہ ہے۔اس کے تصورات بہت مہلک اور المناک بھی ہیں۔ان میں انسان اپنے معاشرے سے کٹ کر اپنے وجود میں گم ہو جاتا ہے۔اس کی انفرادیت اس کے ذہن کی پوشیدہ دنیا ہی میں سمٹ آتی ہے۔اس کے باطنی Space کا دائرہ بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔اس طرح جدید شاعر کا سفر معاشرے اور تاریخ کی طرف نہیں بلکہ اپنے وجود کی گہرائیوں کی طرف ہو جاتا ہے۔اپنے باطن کی سچائیوں کے لیے اظہار کیلئے وہ روایتی سانچے استعمال نہیں کر پاتا۔اس کے اظہار کا استناد اس کے اظہار کے خلوص اور سچائی میں ہوتی ہے۔اس کے لیے وہ مروجہ تشبیہیں،علامتیں اور ترکیبیں استعمال نہیں کر سکتا۔بعض نثری نظموں میں اجتماعی لاشعور کا اظہار بھی اساطیری نشانات کی صورت میں ہوتا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہمارے عہد کے فکری اور جذباتی مسائل کا اظہار اور ہمارے عصر کا بنیادی کرب اور تشنج نثری نظموں میں ظاہر ہو رہا ہے۔نئی علامتیں اور شاعری کی نئی دنیا سامنے آ رہی ہے اور اس طرح شاعری کا پورا لینڈ اسکیپ بدل رہا ہے۔ان نظموں میں بعض اوقات جنس کا اظہار برملا طور پر ہوتا ہے کوئی Grotesque عنصر اچانک لکھ دیا جاتا ہے تو ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہم اپنے احساسات کے اظہار میں اپنے مذہبی اور قومی کلچر سے متصادم نہ ہوں۔اگر کوئی اپنی شاعری میں اپنے کلچر سے متصادم ہوگا تو اس کی شاعری خود اس کے پڑھنے والے رد کر دیں گے۔جنس یا Grotesque کا اظہار اس طرح ہونا چاہیے کہ شاعری پڑھنے والے کا خواب نہ ٹوٹنے پائے اگر نظم پڑھتے وقت ہمیں اس Grotesque Element سے ایسا دھکا لگے کہ ہم نظم کی خواب آلود دنیا سے باہر نکل آئیں تو نہ نظم باقی رہے گی اور نہ اس کا Grotesque Element ہمیں نثری نظم کی تخلیق کے وقت یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ نثری نظم کا تعلق جس کلچر سے ہے اور ہمارا اپنا کلچر مذہبی اور علامتی ہے۔اس لیے ہر لمحہ ان دونوں میں تصادم ہونے کا امکان ہے ہمیں اس تصادم سے بچنا چاہیے۔

دوسری بات یہ کہ جدید سائنسی زندگی کا اثر ہمارے حساس طبقے پر اتنا زیادہ ہوا ہے کہ اب نثری نظموں میں ایک بین الاقوامی آواز سنائی دیتی ہے۔یہ بین الاقوامی آواز اسی حد تک قابل قبول ہو سکتی ہے جس حد تک ہمارے کلچر سے متصادم نہیں ہوتی۔

میں یہاں ماہر نفسیات پروفیسر میکڈوگل کے شاگردوں کا ایک واقعہ آپ کو یاد دلانا چاہتا ہوں

پروفیسر میکڈوگل نے پاگل پن کے علاج کے سلسلے میں ایک لڑکی کو Hypnotise کر رکھا تھا۔ اس کے اس کے ساتھ شاگرد بھی تھے۔ لڑکی بے ہوش تھی کہ اتفاق سے پروفیسر میکڈوگل کسی کام سے کمرے سے باہر گئے تو شاگردوں نے موقع غنیمت سمجھا اور اس لڑکی سے کہا کپڑے تو اتار دو اچانک لڑکی ہوش میں آ گئی جب پروفیسر اندر آئے تو انھوں نے لڑکوں کو ڈانٹا اور یہ بتایا کہ Hypnosis کی حالت میں بھی کوئی شخص ایسی بات قبول نہیں کر سکتا جو اس کے لاشعور کو جھنجھوڑ دے۔

میرا مطلب یہ ہے کہ نثری نظم نا قابل گرفت ندرت اور حیرت احساس پر قائم رہتی ہے۔ نثری نظم میں دانش کی باتیں نہیں کی جاتیں۔ اس کی وجہ شاید وہی ہے جو مشہور ناول نگار جوزف کانریڈ نے بتائی ہے۔ جوزف کانریڈ کہتا ہے کہ فن کی بنیاد دانش پر نہیں رکھی جا سکتی کیوں کہ دانش کلچر یا تہذیب کے ساتھ زوال پذیر ہو سکتی ہے لیکن حیرت کا احساس ہمیشہ زندہ ہے۔ اعلیٰ شاعری حیرت کے جذبے سے جنم لیتی ہے چناں چہ نثری نظموں کی بنیاد بھی حیرت پر ہی رکھی جاتی ہے لیکن یہ حیرت سچے جذبہ سے پیدا ہونی چاہیے۔ صرف کسی بوالعجمی کا اظہار نہیں ہونا چاہیے۔

نثری نظمیں ہمارے کلچر میں توسیع کر سکتی ہیں اور ہمارے کلچر کی علامتوں کو نئے معانی دے سکتی ہیں مگر اس سے لڑ کر اسے تباہ نہیں کر سکتیں کیوں کہ کلچر کسی قوم کے مجموعی اور بنیادی احساسات سے تعلق رکھتا ہے۔ شاعری اس کلچر کے صرف ایک عنصر کی حیثیت رکھتی ہے یہ عنصر بہت اہم ہوتا ہے کیوں کہ بعض اوقات یہ عنصر خود اپنے کلچر پر تنقید بھی کرتا ہے۔

نثری نظم میں اپنی داخلیت کا اظہار، اپنی الانا کی کا احساس غرض سب کچھ ہو سکتا لیکن ایسی کوئی بات نہیں ہونی چاہیے جسے سن کر ہمارا Hypnosis ہمارا خواب ٹوٹ جائے اور ہم چیخ پڑیں: یہ کیا بکواس ہے! ہمیں میکڈوگل کے شاگردوں کا تجربہ بھولنا نہیں چاہیے۔ شاعری کا مقصد حیرت پیدا کرنا ہی نہیں ہے، مسرت دینا بھی ہے۔

....

نصیر احمد ناصر

نثری نظم کا تخلیقی جواز

نثری نظم کے شجرہ نسب کی جڑیں دنیا کے قدیم ادب سے ملتی ہیں۔ بہت سی دیو مالائیں، لوک داستانیں اور کئی سو سال قبل مسیح کے طویل رزمیے اپنے شاعرانہ آہنگ، ہیئت اور اسلوب میں نثری نظم کے قریب تر ہیں۔ قدیم ویدوں اور سنسکرت ادب سے بھی اس کے ڈانڈے ملائے جاتے ہیں۔ مغرب میں نثری نظم کا آغاز انیسوی صدی میں ہوا۔ ابتداً فرانس میں اور بعدہٗ امریکہ میں اسے بہت فروغ حاصل ہوا۔ اردو میں مختلف ہیئتوں اور ناموں سے نثری نظم کی مثالیں بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ملنا شروع ہو جاتی ہیں۔ ایک ادبی تحریک کے طور پر اس کا باقاعدہ آغاز ساٹھ (۶۰) کی دہائی سے ہوا لیکن لگ بھگ تین دہائیاں گزر جانے کے باوجود نثری شاعری کا وہ ابتدائی تجربہ اردو شعریات میں کسی واضح قبولیت کے مقام تک نہ پہنچ سکا اور ماسوا چند تخلیق کاروں کی ذاتی کاوشوں کے، نثری نظم کا ''دورِ اول'' بالعموم کامیابی سے ہمکنار نہ ہو سکا۔ اس کی بڑی وجہ غالباً سکہ بند قسم کی ادبی تحریکوں کے خلاف ردِ عمل اور اردو کی شعری روایات سے یک دم اور یکسر بغاوت تھی۔ اس کے علاوہ ساٹھ (۶۰) اور ستر (۷۰) کی دہائیوں کے نثری نظم نگاروں کی ضرورت سے زیادہ جدت و تجرد پسندی اور شعری کیفیات و تجربات کو داخلی صاف گری کے عمل سے گزرے بغیر خام (Crude) شکل میں پیش کر دینے والا تلخ رویہ بھی اس صنف کی ابتدائی ناکامی کا سبب بنا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ امریکہ جہاں نثری نظم کو یہاں تک فروغ حاصل ہے کہ بعض یونیورسٹیوں میں ادب کے طلبا کو Rhyme لکھنے سے منع کیا جاتا ہے، وہاں بھی یہ صنف ابھی تک رد و قبول ہی کے مرحلے میں ہے۔ اس کا اندازہ ایک امریکی جریدے PROPHETIC VOICES کی ایڈیٹر رتھ وائلڈس شلر (RUTH WILDES SHULLER) کے اداریے In explanation of the prose poem مطبوعہ شمارہ XXIV کے درج ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

> One of the most prevalent remarks that we find editors scrawling across our poems these days

is--This is not poetry. And so what is poetry? Rhyme? A certain beat? A certain amount of syllables? They had forgotten that what we call traditional poetry was at some earlier time, a new form, whereas the prose poem that tells a story dates back to biblical times. Examples being the stories of Ruth and Naomi, samson and Delilah and David and Goliath, Of course these were long poems. Whereas tody the short prose poem is the most common from used......"

گزشتہ دو عشروں سے اردو نثری نظم ایک نئے فنامنا (PHENOMENON) سے گزر رہی ہے۔
ے نثری نظم کا "دورِ ثانی" بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس بار میدانِ قرطاس میں زیادہ تر وہ شعراء ہیں جو جدید تر
مری حسیات اور عصری ادبی شعور رکھنے کے ساتھ ساتھ اردو کی کلاسیکی شعری روایات سے بھی مربوط منسلک
ں اور فنِ شعر گوئی یعنی اوزان و بحور پر بھی گرفت رکھتے ہیں۔ نثری نظم نگاروں کی اس کھیپ کی شعری ترجیحات
: غیبات کسی خاص ادبی تحریک کے تابع یا خلاف نہیں بلکہ ادب کے ان جدید اور پس جدید متنوع تخلیقی رویوں
ے عبارت ہیں جو اس صنف میں نت نئے اسالیب اور موضوعات کے اضافے کا باعث ہیں۔ بلاشبہ اس
رے میں وہ شعرا، علی الخصوص نارسیدہ و ناپختہ کار خامہ فرسا، شامل نہیں کیے جا سکتے جو اردو کی شعری و عروضی
:ایات سے آگاہی حاصل کیے بغیر سطحی اور خام شعری مواد اور الٹی سیدھی سطروں کو نثری نظم کے نام سے پیش کر
یتے ہیں۔

دراصل احساسات و خیالات کے بہاؤ کو شعوری طور پر یا مصنوعی طریقے سے کسی مخصوص سانچے میں
ھالنا مشکل ہوتا ہے۔ ایسا کرنے سے تخلیقی خوبصورتی، بے ساختگی اور نظم میں بین السطور بہنے والی اداسی اور
گہی کی رو متاثر ہوتی ہے۔ ہر نظم اپنی ہیئت یا ساخت خود لے کر آتی ہے۔ تخلیق کے بعد اس کی تراش خراش تو
نا جا سکتی ہے لیکن تخلیقی عمل کے دوران اسے زبردستی "نظم" یا "نثری نظم" نہیں بنایا جا سکتا۔ نثری نظم کہنا ایسا
سان بھی نہیں جیسا کہ کچھ لوگ سمجھتے ہیں اور نہ ہی نثری نظم کے نام پر شائع ہونے والی چھوٹی بڑی چند سطروں
شتمل ہر تخلیق کو نثری نظم کہا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے گہرے تہذیبی شعور، آگہی، عرفانِ ذات، جدید طرز

احساس، عمیق مطالعے و مشاہدے اور مزاج کی موزونیت کے علاوہ علامتوں، استعاروں، تشبیہوں اور پیکروں کے پیچیدہ مگر قابل فہم نظام اور پس الفاظ و بین السطور ایک نامیاتی وحدت اور اندرونی آہنگ جیسے لوازمات کا ہونا ضروری ہے۔

اردو نثری نظم پر اب تک بے شمار مباحث و مکالے ہو چکے ہیں اور طویل مضامین رقم کیے گئے ہیں جن میں اس کے نام پس منظر، مزاج، آہنگ، علامتی و استعاراتی نظام، فنی و فکری جواز اور شناخت پر تفصیل وار بحث کی گئی ہے' لیکن اس کے باوجود ایک اہم سوال اپنی جگہ برقرار ہے کہ بعض شعرا اظہار کے مختلف سانچوں مثلاً غزل، پابند نظم، معریٰ نظم، آزاد نظم اور دیگر اصناف سخن پر قدرت رکھتے ہوئے بھی نثری نظم کب اور کیوں کہتے ہیں؟ میرے خیال میں نثری نظم اس وقت سرزد ہوتی ہے جب تخلیقی اداسی اور آگہی انسانی بس سے باہر ہو کر وجود کی حدیں پار کرنے لگتی ہے اور شاعری کے مروج سانچے یا پیمانے اس کے اظہار کے لیے ناکافی ہو جاتے ہیں۔ شاید انسان کی ازلی و ابدی تنہائی کسی ایسے شعری نظام اور لسانی آہنگ کی متقاضی ہے جسے ابھی تک دریافت نہیں کیا جا سکا یا جسے ابھی تک کوئی نام نہیں دیا جا سکا۔ نثری نظم اظہار کی اسی بے بسی کا غیر مرئی تخلیقی جواز ہے۔

نثری نظم کو پاک و ہند کے مختلف ادبی مکاتب فکر نثری نظم، نثر لطیف، نثر پارے، نثرانے، نثم، نظمانے، نظم کہانی، امکانات وغیرہ کے نام سے قبول کرتے اور اپنے اپنے رسائل میں شائع کرتے ہیں۔ بیشتر اسے نظم کے خانے ہی میں رکھتے ہیں۔ گویا اس صنف میں اظہار پر تو کوئی قدغن نہیں لیکن اس کے نام کا مسئلہ درپیش ہے۔ کچھ مکاتب فکر ایسے بھی ہیں جو اپنے افکار و نظریات میں جامد یا بہت زیادہ قدامت پسند ہونے کے باعث اس صنف کو سرے سے تسلیم ہی نہیں کرتے۔ یہ رویہ بھی ادبی اعتبار سے قابل تحسین نہیں۔ تاہم یہ احتیاط برحق ہے کہ نئی نسل کی شعری تربیت اور نصابی ضرورت کے تحت نثری نظم کو نظم معریٰ اور آزاد نظم سے الگ رکھا جائے۔

شعر و ادب کا ماخذ چاہے کسی بھی زبان سے نسبت رکھتا ہو، حتمی تخلیقی معیار کی قدر تعین کے لیے اسے بالآخر اسی زبان کے حوالے سے دیکھا اور پرکھا جانا چاہیے' جس میں وہ تخلیق کیا گیا ہو۔ چناں چہ اردو نثری نظم کو بھی سنسکرت، ہندی، فرانسیسی اور انگریزی زبان و ادب کی کسوٹی پر پرکھنے کی بجائے اردو زبان و ادب کی کٹھالی میں پگھلا کر اور اپنے سانچوں میں ڈھال کر دیکھنا ضروری ہے۔ اردو نثری نظم ساٹھ (۶۰) اور ستر (۷۰) کی دہائیوں پر مشتمل عبوری دورانیے (دور اول) سے گزر کر اب اپنے اس مقام پر ہے جہاں اس کے ''ماخذات'' اور اس میں ''اولیت'' جیسے نزاعی معاملات ضمنی نوعیت کے رہ جاتے ہیں اور ''تخلیقیت'' زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔

خاص کر بیسویں صدی کی آخری دہائی اور اسکے بعد میں تخلیق ہونے والی اردو نثری نظم اپنی ہیئت، اسلوب، زبان و بیان، موضوعات، لفظیات، کثیر معنویت، حساسیت اور عصر آفرینی کے اعتبار سے ارتقا اور خود انحصاری کی روشن دلیل ہے۔ جو لوگ اسے کلیتہً رد کرتے ہیں وہ دراصل اپنی شعری وادبی نارسائی کا اظہار کرتے ہیں۔ یقیناً دیگر اصناف ادب کی طرح اس میں بھی رطب و یابس اور ناشاعری در آئی ہے لیکن اہل نقد ونظر کو چاہیے کہ وہ ژرف نگاہی سے کام لیتے ہوئے اس کی چھان پھٹک کریں اور اس صنف کی صحیح شعریات ترتیب دیں۔ اب وقت آ گیا ہے کہ وسیع تر تخلیقی امکانات کی حامل اس صنفِ سخن پر کوئی سنجیدہ اور متفقہ لائحہ عمل اختیار کیا جائے، اس کی ارتقائی پیش رفت کو تسلیم کرتے ہوئے برسوں پہلے کے عبوری خیالات ونظریات پر نظر ثانی کی جائے اور اسے برزخ کے عالم سے نکالا جائے۔

....

مضمون

ظفر اقبال

نثری نظم کا قضیہ

نثری نظم پر یار لوگوں کا پہلا اعتراض تو یہ ہے کہ اگر یہ نظم ہے تو نثر کیوں کر ہے اور اگر نثر ہے تو اسے نظم کیسے کہا جا سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی اسے نظم تسلیم ہی نہیں کرتے تھے اور نہ ہی انھوں نے اپنے رسالہ ''فنون'' کے قریب بھی اس صنف کو پھٹکنے دیا حالاں کہ اصل جھگڑا صنفی نہیں بلکہ سامان رسانی کا ہے کیوں کہ شاعری تو اسے بھی نہیں کہا جا سکتا جو موزوں ہونے کے باوجود قاری کا بال تک بیکا نہیں کرتی۔ دوسرا اعتراض جو مجھے بھی ہے یہ کہ اسے آزاد یا معرا نظم کی طرح ٹکڑوں اور مصرعوں میں کیوں لکھا جاتا ہے جس سے دھوکہ ہوتا ہے کہ یہ موزوں نظم ہے کیوں کہ بالعموم اس ضمن میں شروع میں کوئی رہنمائی یا اشارہ موجود نہیں ہوتا کہ یہ نثری نظم ہے بلکہ نظم کا ایک معقول حصہ پڑھ چکنے اور بہت سی خواری جھیلنے کے بعد کہیں جا کر پتا چلتا ہے کہ اوہ ہو یہ تو نثری نظم تھی!

اس لیے اگر اسے مصرعوں یا ٹکڑوں کے بجائے پیراگراف کی صورت میں بھی لکھ دیا جائے تو میرا خیال ہے کہ خود اس کے لیے بھی نقصان رساں نہیں ہوگا کہ اگر یہ نظم بنتی ہے تو مصرعوں میں لکھنے سے نہیں بلکہ اپنے دیگر اوصاف کی بناء پر بنتی ہے۔ پیراگراف میں لکھنے سے فرق اس لیے بھی نہیں پڑے گا کہ نظم نثری ہو یا موزوں اس کا امتیاز یہ بھی ہے کہ اس میں زبان اس طرح استعمال نہیں کی گئی ہوتی، جس طرح نثر میں کی جاتی ہے۔ زبان شناس اور لفظ آشنا خواتین وحضرات کے لیے اس بات کو سمجھنا کوئی مشکل نہیں ہونا چاہیے۔ ایک فرق البتہ میرے نزدیک یہ بھی ہے کہ نثری نظم موزوں نظم کے مقابلے میں تاثیر کی زیادہ متقاضی ہوتی ہے، ورنہ وہ نثر ہی ہو کر رہ جائے گی اور اسے نظم تسلیم کرنے کے لیے رعایتی نمبر ہی دینا پڑیں گے۔ علاوہ ازیں نثری نظم کا دوسرا اختصاص یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنا جواز بن سکے۔ اس میں ایک زور اور وفور ہونا چاہیے تاکہ اسے نثر کہنے سے بچا جا سکے۔

میں کہیں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ جو لوگ نثری نظم کو صنف سخن کے طور پر تسلیم نہیں کرتے انھیں نسرین انجم بھٹی کی نثری نظمیں (اردو اور پنجابی دونوں) پڑھنی چاہییں کیوں کہ اس طرح نثر کے اندر رہتے ہوئے اسے نظم بنانا ہوتا ہے۔ دیکھنے میں زیادہ تر تو یہی آیا ہے کہ جو لوگ غزل یا موزوں نظم نہیں لکھ سکتے وہ نثری نظم کی طرف

آ جاتے ہیں۔ خیر یہ بھی ایک ضمنی بات تھی' ورنہ زیادہ تر نظم گو نثری اور موزوں دونوں طرح کی نظمیں لکھتے ہیں اور جس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ نثری نظم میں اپنا اعتماد زیادہ بہتر اور بھرپور طریقے سے کر سکتے ہیں اگر چہ میں ذاتی طور پر شاعری میں بھرپور یا مکمل اظہار یا ابلاغ کے حق میں نہیں ہوں۔ خیر یہ ایک الگ بحث ہے۔ نثری نظم کی ایک خامی یا مجبوری یہ بھی ہے کہ اسے وہ زیورات دستیاب نہیں ہیں جن سے موزوں نظم کو سجایا جا سکتا ہے کہ کلامِ موزوں کی ایک اپنی نغمگی ہوتی ہے جس میں اور بہت سا آرائشی مسالہ بھی بھرا جا سکتا ہے جس سے نثری نظم محروم رہتی ہے اور جس کی کو پورا کرنے کے لیے میں سمجھتا ہوں کہ اس میں تاثیر اور وفور کا ہونا بے حد ضروری ہے تاکہ وہ موزوں نظم کے مقابلے پر کھڑی ہو سکے۔ ہمارے دونوں طرح کی نظم لکھنے والوں میں شہزاد احمد، کشور ناہید، محمد اظہار الحق' ابرار احمد اور یاسمین حمید کے علاوہ اور بہت سے شعرا بھی شامل ہیں۔ وہ نثری نظم جسے پڑھ کر اس صنفِ سخن پر میرا ایمان مزید راسخ ہوا وہ ابرار احمد کی نظم قصباتی لڑکوں کا گیت ہے جو اس کے مجموعہ کلام ''آخری دن سے پہلے'' میں شامل ہے۔

ہم تیری صبحوں کی اوس میں بھیگی
آنکھوں کے ساتھ
دِنوں کی اس بستی کو دیکھتے ہیں
ہم تیرے خوش الحان پرندے
ہر جانب تیری منڈیریں کھوجتے ہیں
ہم نکلے تھے
تیرے ماتھے کے لیے بوسہ ڈھونڈنے
ہم آئیں گے
بوجھل قدموں کے ساتھ
تیرے تاریک حجروں میں پھرنے کے لیے
تیرے سینے پر
اپنی اکتاہٹوں کے پھول بچھانے
سرپھری ہوا کے ساتھ
تیرے خالی چوباروں میں پھرنے کے لیے
تیرے صحنوں سے اٹھتے دھوئیں کو

اپنی آنکھوں میں بھرنے
تیرے اجلے بچوں کی میلی آستینوں سے
اپنے آنسو پونچھنے
تیری کائی زدہ دیواروں سے
لپٹ جانے کے لیے
ہم آئیں گے
نینداور بچپن کی خوشبو میں سوئی ہوئی
تیری راتوں کی چھت پر
اجلی چار پائیاں بچھانے
موتیے کے پھولوں سے پرے
اپنی چیختی تنہائیاں اٹھانے
ہم لوٹیں گے تیری جانب
اور دیکھیں گے تیری بوڑھی اینٹوں کو
عمروں کے رت جگوں سے دکھتی آنکھوں کے ساتھ
اونچے نیچے مکانوں میں گھرے
گزشتہ کے گڑھے میں
ایک بار پھر گرنے کے لیے
لمبی تان کر سونے کے لیے
ہم آئیں گے، تیرے مضافات میں
مٹی ہونے کے لیے

آپ خود بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس تاثیر سے لبریز نظم پر کتنی موزوں نظمیں قربان کی جاسکتی ہیں۔ میں اس نظم کی خوبیاں کھول کر بیان نہیں کر سکتا شاید میں اس کا اہل بھی نہیں ہوں جب کہ شاعری میرے نزدیک اچھی طرح سمجھنے، علم یا سبق حاصل کرنے کے لیے نہیں بلکہ لطف اندوز ہونے کے لیے ہوتی ہے نہ ہی اس کے ذریعے حیات و کائنات کی گتھیاں سلجھائی جاسکتی ہیں۔ پابند شاعری کے بارے میں بھی وہ غزل ہو یا نظم، میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ایک اچھا بلکہ بہت اچھا خیال بھی محض موزوں کر دینے سے شاعری وجود میں نہیں آجاتی اور

شعر کو شعر بنانا پڑتا ہے، اس طلسم کو بروئے کار لانا ہوتا ہے جس سے شعر، شعر بنتا ہے، اور جس کے بغیر وہ محض موزوں گوئی کا ایک قابلِ رحم نمونہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ میں نے ایک بار لکھا تھا کہ ابرار احمد اگر ایسی نظم لکھ سکتے ہیں تو انھیں غزل لکھنے کی کیا ضرورت ہے بلکہ گزشتہ شمارے میں ''میں تمھارے لیے کیا کر سکتا ہوں'' بھی ایک بہت اعلیٰ نظم ہے۔

بعض عزیز محض غزل کے خلاف اپنے علمی بغض کی بناء پر نثری نظم کا جھنڈا بلند کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ محمد حمید شاہد کی اس سلسلے میں تازہ مثال یہ ہے کہ انھوں نے فیصل آباد کی ایک شاعرہ رابعہ سرفراز کے نثری نظموں کے مجموعے ''محبت زمانہ ساز نہیں'' کا دیباچہ شروع ہی غزل اور غزل گوؤں کے خلاف سبّ و شتم سے کیا۔ میں نے اس دیباچے کا حوالہ دیے بغیر اس کتاب پر کالم لکھا اور اپنی سمجھ کے مطابق انھیں ہلکی نظمیں قرار دیا۔ اس کے کچھ ہی عرصے بعد فیصل آباد ہی سے شائع ہونے والے ایک چار صفحی اخبار ''حرفِ جعفر'' میں رابعہ سرفراز کی اکٹھی غزلیں چھپی دیکھیں تو میں حیران رہ گیا اور ایک الگ کالم میں اس کی بھرپور داد دی۔ محمد حمید شاہد نے اپنے ایک الگ مضمون میں جس میں سے ایک ٹکڑا احمد صغیر صدیقی نے اپنے مضمون بعنوان ''ظفر اقبال کی شاعری'' میں شامل کیا ہے، جس میں نام لے کر مجھے آڑے ہاتھوں لیا گیا ہے، مبارک ہو۔

لطف یہ ہے کہ غزل کے خلاف بغض رکھنا اور اس کا اظہار کرنا بھی غزل ہی کے حق میں جاتا ہے کہ اس میں ابھی اتنا دم خم ضرور ہے کہ وہ زیرِ بحث تو رہتی ہے جب کہ ایک ہلکی اور بیکار نثری نظم کی تعریف کرنے سے بھی اس کا بھلا نہیں ہوتا، کیوں کہ جیسا کہ میں اوپر بیان کر چکا ہوں، جھگڑا اصناف کا نہیں بلکہ سامان رسانی اور نتیجہ خیزی کا ہے ورنہ ایک کٹر غزل گو ہوتے ہوئے میرا نثری نظم کے لیے دل میں نہ صرف نرم گوشہ رکھنا بلکہ اس کی تعریف اور دفاع کرنا اسی بنیاد پر ہے کہ ایک عمدہ نثری نظم ایک عامیانہ اور کلیشے زدہ غزل سے ہزار درجے بہتر ہے کیوں کہ جہاں خراب غزل لکھی جا رہی ہے وہاں خراب نثری نظم کے بھی ڈھیر لگائے جا رہے ہیں جبکہ اِدھر اُدھر عمدہ غزل اور نثری نظم کی کارفرمائی بھی مشاہدہ کی جا سکتی ہے۔ بلکہ میں تو نثری نظم کو حال کے علاوہ مستقبل کی بھی شاعری قرار دے چکا ہوں۔

محمد حمید شاہد نثر بلکہ فکشن کے آدمی ہیں۔ احمد صغیر صدیقی نے انھیں اگر آج کا ابھرتا ہوا نقاد قرار دیا ہے تو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہے کیوں کہ ہمارے درمیان ٹیلیفون پر گپ شپ ہوتی رہتی ہے اور وہ اپنی تازہ تصنیف بھی بھجوانے کا تردد روا رکھتے ہیں۔ وہ شاعر بلکہ غزل کے شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اگر غزل پر اپنی حتمی آراء صادر کر سکتے ہیں تو یہ بڑے حوصلے کی بات ہے۔ میں خود بھی فکشن پر کبھی کبھار اظہارِ رائے کرنے سے باز نہیں آتا، لیکن میں یہ کام ڈرتے جھجکتے ہی کرتا ہوں اور قطعیت سے کوئی بات کہنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ تاہم عرض

کرنے کا مقصد یہ ہرگز نہیں ہے کہ غزل کے نقاد کو خود بھی غزل گو ہونا چاہیے۔ اور اسی طرح فکشن پر اظہارِ رائے کرنے کے لیے خود فکشن رائٹر ہونا بھی لازمی ہے بلکہ بات حد سے بڑھی ہوئی خود اعتمادی کی ہے جو اس ضمن میں روا رکھی جاتی ہے ورنہ معاصرین کو ایک دوسرے کے بارے میں کھل کر اور کوئی لگی لپٹی رکھے بغیر ہی بات کرنی چاہیے۔ میں خود ایسا کرتا ہوں اور دوسروں کو بھی اس کا مستحق سمجھتا ہوں۔

باقی رہے احمد صغیر صدیقی تو ان کے اعتراضات محض بچکانہ ہیں۔ وہ اگر کلیاتِ میر ہی ایک بار (اور) پڑھ لیں تو ان کے انشراحِ صدر کے لیے کافی ہوگا۔ میں ان کی توجہ کے لیے شکر گزار ہوں لیکن میری شاعری کا محاکمہ اسی کو زیب دیتا ہے جس نے میرے جتنا نہیں تو کم از کم مجھ سے آدھا کام تو کر رکھا ہو۔ نیز میری ہر طرح کی شاعری ہر طرح کے قاری کے لیے نہیں ہے وہ اگر اسی نکتے کو سمجھ لیں تو ان کی بہت سی پریشانی رفع ہو سکتی ہے۔ فی الحال تو انھیں شعرگوئی کے ابتدائی مرحلے یعنی صرف و نحو اور کرافٹ پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ مثلاً مذکورہ بالا جریدے ''انگارے'' کے اسی شمارہ میں صفحہ نمبر ۸۸ پر چھپی ہوئی ان کی غزل کا مطلع ہے۔

چلے تو پاؤں تلے اک دھنک نظر آئی
مجھے زمیں تری دُھن میں فلک نظر آئی

گویا پہلے مصرعہ میں وہ صیغہ جمع متکلم میں تھے تو دوسرے تک آتے آتے واحد متکلم ہو گئے۔ اسی طرح صفحہ ۸۷ پر شائع ہونے والی ان کی غزل کا آخری شعر ہے۔

کبھی کسی نے پھلانگیں نہ تھیں جنوں کی حدیں
پھر ہم نے بڑھ کے کیا یہ کمال پہلے پہل

اس کا مصرع ثانی ساقط الوزن ہو گیا ہے کیوں کہ اس میں پہلے دو الفاظ کی پھ کو گرانا پڑے گا یا ہم کی ہائے کو یعنی انھیں ''پھرم'' پڑھیں گے یا ''پھہم''۔ واضح رہے کہ احمد صغیر صدیقی غزل کہہ رہے ہیں، نثری نظم نہیں۔

لیجیے! بات نثری نظم سے شروع ہو کر پھر اسی پر آ گئی ہے۔ کچھ احبابِ نظم نے اسے نثری نظم کے بجائے نثم کہنا بہتر خیال کیا ہے اور بعض جرائد میں اب ایسا لکھا بھی جاتا ہے۔ اوپر میں نے نثری نظم کے اندر جس وفور اور زور کا ہونا ضروری قرار دیا ہے اس کی ایک مثال (تھوک دی میں نے یہ نظم) یاسمین حمید کی یہ نظم یا نثم ہے جو ان کے مجموعہ کلام ''دوسری زندگی'' میں شامل ہے جو دراصل ان کا کلیات ہے:

تھوک دی میں نے یہ نظم
لو چاٹ لو اسے
اپنی لمبی زبان سے

میں نے صبر کیا
اور تمھارا نام بدل دیا
میں نے آگ پھانک لی
اور تمھیں سمندر نہ سمجھا
میں نے اپنے خاکستری رنگ پر غرور کیا
اور تمھارے خون کی رنگت پر ہنسی
پی لیا میں نے اپنا آنسو
اور سوکھ گئی صحرا کی طرح
کاٹ لی میں نے رات
اور صبح کا انتظار نہ کیا
پھوڑ دیے چراغ
اور جلا لیے ہاتھ اپنے
اڑا دی ان کی راکھ
ساتویں آسمان پر
جہاں سے کوئی پلٹ کر آنا نہیں چاہتا
سیپیوں سے موتی چن کر
اچھال دیے میں نے سمندر میں
اور بھر لیں کانچ سے اپنی مٹھیاں
تم نے کبھی خالص خون کی رنگت دیکھی ہے؟
نہیں، یہ زخم نہیں
ڈھانپ دیا زخم کو
اور بھر دیا گھاؤ کو اپنے ہی گوشت سے
دان کر دیں اپنی آنکھیں
اور اپنے جسم کے ٹکڑوں سے
ایک اور انسان بنایا

اگر میں خدا ہوتی

تو اس میں روح بھی پھونک دیتی!

میں نثری نظم کے لیے زورِ بیان کا قائل اس لیے بھی ہوں کہ یہ صنفِ سخن اس ڈسپلن سے محروم ہے جو بند شاعری خصوصاً غزل کو زیب دے رہا ہے اور جس کی وجہ سے اس میں 'نغمگی' موسیقیت، رعایت لفظی سمیت ہر قسم کی نزاکتیں، نفاستیں اور دیگر بہت سی خوبیاں اپنے آپ ہی آ جاتی ہیں جو نہ صرف شاعری کو نثر سے ممتاز کرتی ہیں بلکہ شاعری کو ایک طرح کا جواز بھی عطا کرتی ہیں جب کہ موزوں مصرعوں کی برجستگی اور روانی الگ سے اپنا جادو جگا رہے ہوتے ہیں' لہٰذا اس کمی کو پورا کرنے کے لیے نثری نظم ایک بھرپورپن کی متقاضی ہے، ورنہ یہ محض ایک ڈھیلی ڈھالی اور بے جان نثر ہی کا ٹکڑا ہو کر رہ جائے گی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ کم تاثیری بلکہ بے تاثیری غزل سمیت پابند اور موزوں شاعری کا بھی گھراؤ کیے ہوئے ہے اور جس کی تشخیص اپنی حد تک اور غلط یا صحیح طور میں کر بھی چکا ہوں کہ پیرایۂ اظہار کی کہنگی اسے گھن کی طرح چاٹے جا رہی ہے اور یار لوگ شاعری اور موزوں گوئی میں کوئی فرق ہی روا نہیں رکھ رہے اور جسے آسان ترین لفظوں میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ پرانے مضامین و موضوعات کو اسی طریقے اور انداز میں پیش کیا جائے جس میں وہ ہزار ہا بار پیش کیے جا چکے ہیں جب کہ نظم میں نثری طریق کار اپنے طور پر کوئی تیر نہیں مار سکتا جب تک کہ اس میں کوئی تازگی پیدا نہ کی جائے جو ایک سراسر نئے اور مختلف اندازِ اظہار سے منسلک و مشروط نہ ہو جو اس کے لیے صحیح معنوں میں گنجائش پیدا کرنے کا سبب بن سکے۔

شاعری تو وہ ہے جو دورانِ مطالعہ قاری کو اپنے ساتھ بہا نہ بھی لے جائے تو اس کے ساتھ کچھ تو کرے کیوں کہ محض ایک بیانیہ جس میں بے شک کسی قدر نئے خیالات بھی پیش کیے گئے ہوں' اپنے طور پر شاعری کہلانے کا مستحق نہیں قرار دیا جا سکتا جب تک کہ اسے شاعری نہ بنا دیا جائے، اور جو اپنی اپنی توفیق پر منحصر ہے۔ تاہم تازگی اور وفور وہ واحد صفات نہیں ہیں جو یہ کارِ خیر سرانجام دے سکتی ہوں اگر شاعری ہے تو اپنے نثری فن پارے کو کسی اور طریقے سے بھی تاثیر آشنا کر سکتا ہے جیسا کہ آپ ابرار احمد کی نظم میں دیکھ چکے ہیں، اور میرے خیال کے مطابق جسے دنیا کی کسی بھی زبان کی بڑی شاعری کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔

نثری نظم کے ایک مستقبل گیر صنفِ سخن بن جانے کے امکانات اس لیے بھی روشن ہیں کہ اس کے لیے شاعرانہ ذہن کا ایک ہونا ہی کافی ہے جس صورت میں یہ زیادہ تعداد اور مقدار میں لکھی بھی جائے گی کیوں کہ اس کے لیے نہ وزن کی پابندی ہے نہ قافیہ ردیف کی۔ گویا کوئی بھی اس پر طبع آزمائی کر سکتا ہے۔ اور چوں کہ یہ زیادہ مقدار میں تخلیق کی جائے گی اس لیے لامحالہ اس میں کم و بیش عمدہ شاعری کے پیدا ہونے کے امکانات

اپنی جگہ پر موجود ہیں۔ نیز اسے فیشن کے طور پر اپنایا جانا بھی اس کے حق میں بالآخر مفید ثابت ہو سکتا ہے کیوں کہ غزل نہ لکھ سکنے والے فنکار سے عمدہ نثری نظم کی توقع تو کی ہی جا سکتی ہے۔

ایک بڑی رکاوٹ اور مسئلہ یہ بھی ہے کہ چوں کہ غزل کی روایت قاری کے رگ و پے میں ایک طویل عرصے سے سرایت چلی آ رہی ہے اور یہ اس کی مجبوری ہے کہ ہر صنفِ سخن کو غزل ہی کے پیمانے سے ناپے اور غزل ہی کی عینک سے دیکھے۔ اس لیے جب تک یہ رکاوٹ دور نہیں ہو جاتی اور جس کے لیے ایک طویل مدت درکار ہوگی اس وقت تک نثری نظم کی صحیح تحسین ممکن نہیں ہو سکے گی اور اسے رعایتی نمبر ہی دیے جاتے رہیں گے جیسا کہ موزوں گوئی میں مبتلا عصری غزل کو دیے جا رہے ہیں۔ نیز غزل سے پیچھا چھڑانا اس لیے بھی ممکن نہیں ہے کہ ہمارے اندر یہ اپنی جڑیں نہ صرف یہ کہ پوری طرح سے چھوڑ چکی ہے بلکہ جہاں جہاں عمدہ غزل کہی جا رہی ہے اس کی موت کی پیش گوئی اسی حساب سے مشکل تر ہوتی جا رہی ہے۔

ویسے یہ ایک عجیب صورت حال ہے کہ جہاں بعض حضرات کے ہاں غزل کے خلاف ایک بغض اور تعصب پایا جاتا ہے اور بعض نظم گو اور نقاد حضرات اس کی شہرت بھی رکھتے ہیں وہاں غزل گوؤں کے ہاں نثری نظم کے خلاف ایسا منفی تاثر خال خال ہی ملے گا جو ایک طرح سے غزل گوؤں کی خود اعتمادی کا مظہر بھی ہو سکتا ہے حالاں کہ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے جھگڑا اصناف کا نہیں بلکہ مسئلہ سامانِ رسائی کا ہے اب یہ الگ بات ہے کہ سامانِ رسائی کے پیمانے غزل اور پابند شاعری کے الگ سمجھے جائیں اور نثری نظم کے الگ۔ تاہم یہ طعن و تشنیع بھی اپنے اندر ایک صحت مندانہ پہلو رکھتا ہے کہ دونوں طرف سے جھگڑے کے انداز میں ہی سہی، بات چلتی رہے اور ڈائیلاگ جاری رہے کہ اصناف شعر و ادب کی زرخیزی اسی سے قائم رہ سکتی ہے۔

••••••••••••••••••••

ڈاکٹر سلیم اختر

نثری نظم: نفسیاتی تناظر میں تخلیقی عمل

اب جبکہ نثری نظم کی اصطلاح، جواز، دفاع اور افادیت کے بارے میں اٹھنے والی نزاعی بحثوں کی گرد بیٹھ چکی ہے تو اب نثری نظم کے علمی تجزیہ اور اس کی ساخت کو اساس اور بات سے وابستہ امور کے مطالعہ کا وقت آ چکا ہے۔ گزشتہ تیس پینتیس برس کے دوران نثری نظم کے شعراء (بالخصوص شاعرات) نے معیاری اور قابل توجہ نظمیں لکھ کر نثری نظم کو تنقیدی لحاظ سے معزز کیا، وہیں نثری نظم کے قارئین کا حلقہ بھی تشکیل پا گیا۔ اس لئے اب غزل گو کے پہلو بہ پہلو نثری نظم کا شاعر بھی مشاعرہ میں داد وصول کر لیتا ہے۔ ہر چند کہ شاعری کی داد معیار نقد بھی نہیں اور معیار سخن بھی نہیں۔ تخلیق کار کا تعلق خواہ کسی بھی صنف ادب سے کیوں نہ ہو لیکن کسی بھی تخلیق میں تخلیقی عمل اساسی کردار ادا کرتا ہے۔ کردار ادا کیا کرنا، اس کے بغیر تخلیق معرض وجود میں نہیں آ سکتی، جسے اقبال نے معجزہ فن کی نمود'' قرار دیا گیا تھا، تخلیقی عمل میں کا چمتکار ہے۔

تخلیقی عمل کیا ہے؟ ذہن سے اس کی حیثیت کی نوعیت کیا ہے؟ اعصاب اور حسیات اس میں کیا کردار ادا کرتی ہیں؟ اعصابی خلل اس میں کس طرح رنگ آمیزی کرتا ہے اور کیا قلب و نظر سے بھی اس کا کوئی رشتہ ہے؟ یا پھر یہ پراسرار الہام ہے۔ یہ غالب کا یہ کہنا ہی حقیقت ہے!

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

افلاطون کے بموجب فن کے دیوی MUSE جب کسی پر مہربان ہو جاتی ہے تو اس سرزمین میں DIVINE MADNESS پیدا کر دیتی ہے جس کے زیر اثر وہ مائل تخلیق ہوتا ہے۔ علم و فضل اور ریاضت سے اسے حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ ہندو اساطیر میں فنون لطیفہ اور شاعری کی دیوی سرسوتی ہے۔ یہ اساطیری تناظر دراصل تخلیقی عمل کی پراسرایت کو سمجھنے کے لئے تھا۔ لیکن سب کچھ کہہ سن کر۔

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

جدید تعینات نے بھی تخلیقی عمل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ فرائیڈ نے اگر چہ اعصابی خلل کو تخلیق کا باعث قرار دیا

لیکن ساتھ ہی یہ بھی تسلیم کیا کہ تحلیل نفسی تخلیقی عمل کی وضاحت نہیں کر سکتی۔ کارل گستاؤ ژونگ نے البتہ اس ضمن میں مفصل لکھا۔ اس کے بموجب تخلیقی عمل کس جابر آقا کی مانند تخلیق کار پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس حد تک کہ تخلیق کار گویا غلام بن کر رہ جاتا ہے۔ وہ اس بات کا بھی قائل تھا کہ یہ بن مانگے ملتا ہے۔ شعوری طور سے اس کا حصول ممکن نہیں ہے۔ علامہ اقبال بھی اس بات کے قائل تھے۔ ''مرقع چغتائی'' کے انگریزی پیش لفظ (1928) میں انہوں نے لکھا:

> ''یہ وجدانی یا تخلیقی تحریک انتخاب سے ماورا ہے۔ یہ تو عطیہ ہے اور اسے وصول کرنے سے قبل اس کے خواص کے بارے میں وصول کرنے والا کوئی تنقیدی فیصلہ صادر نہیں کر سکتا۔ یہ بلا طلب ملتی ہے۔''

اردو کا شعری سرمایہ غزل اور نظم (کی متنوع صورتوں) پر مشتمل ہے۔ شاعری ہونے کے باوجود بھی غزل اور نظم کے تخلیقی عمل میں فرق ہے۔ یہ الگ بات کہ وقت تخلیق شاعر کو اس کا ادراک نہ ہوتا ہو۔ دراصل غزل اور نظم سے وابستہ تخلیقی عمل ان کی ہیئت سے مشروط ہوتا ہے۔

غزل میں ہر شعر منفرد اکائی ہے۔ اسی سے ایک شعر کا دوسرے سے معنوی اور منطقی ربط نہیں ہوتا۔ غزل وحدت کے برعکس کثرت کی مظہر ہوتی ہے اور غزل مخالفین کے بموجب غزل فکری انتشار، پریشاں خیالی، ریزہ خیالی ہے۔ غزل متنوع، متضاد، متناقض خیالات و تصورات کا ڈھیر یا ملٹی سٹور ہے یا پھر ایسی گلی جس کے مکین ایک دوسرے سے لاتعلق ہوتے ہیں۔

غزل کے برعکس نظم کو تمام اصناف اور ان کی ہیئتوں میں موضوع کی مناسبت سے منطقی ربط ہوتا ہے۔ اسی لئے نظم یک موضوعی ہوتی ہے۔ چار مصرعوں کی رباعی ہو یا چار ہزار مصرعوں کی مثنوی موضوع سے ان کی فکری اساس مستحکم ہوتی ہے۔

غزل گو بڑے سے بڑے خیال، تخیل، تصور کو دو مصرعوں کے کوزہ میں بند کر دیتا ہے، اسی لئے وہ جزئیات، کوائف اور تفصیلات سے پرہیز کرتے ہوئے، ایمائی اسلوب اپناتا ہے مگر نظم گو تخلیق کے آسمان کا آزاد پکھیرو ہے، اس لیے وہ آفاق کی منزلیں سر کر سکتا ہے۔

غزل میں قافیہ کلیدی اہمیت کا حامل ہے کہ اس کی مدد سے خیال الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر مخصوص ہیئت اختیار کرتا ہے۔ قافیہ کی وجہ سے غزل کے تخلیقی عمل میں تلازم خیالات اساسی کردار ادا کرتا ہے۔ واضح رہے کہ تلازم خیالات لاشعوری اثرات سے مشروط ہوتے ہیں جبکہ فینٹی اور آزاد تلازمہ بھی اسی کے دوسرے روپ ہیں اور یہی ''آزادہ خیالی'' غزل میں مبہم ہو کر شعر کا پیکر اختیار کرتی ہے۔ غزل کے شعر میں موضوع کا

نطقی پھیلاؤ نہیں ہوتا۔اسی لئے یہاں جذبات واحساسات اور ہیجانات کا سکہ چلتا ہے۔
نظم میں موضوع،اس کا منطقی پھیلاؤ اوراس سے وابستہ جزئیات اور کوائف لازم ہیں۔غزل کے برعکس نظم میں قافیہ کی آمریت نہیں ہوتی۔اسی لئے یہاں لاشعور کی بجائے شعور کی حکمرانی ہوتی ہے جو تخلیقی عمل کا انداز متعین کرتا ہے۔
چار سو سالہ تخلیقی سفر اور بدلتے ادبی ذوق کے باوجود غزل نے اپنی ہیئت برقرار رکھی جبکہ نظم میں بتدریج بندیاں ختم ہوتی گئی۔پابند نظم،نظم معرا،آزاد نظم اور نثری نظم۔
پابند نظم میں قافیہ اولازم تھا جو نظم معرا میں ختم ہو گیا۔مگر بحر برقرار رہی۔آزاد نظم میں بھی بحر برقرار رہی مگر مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی ہوتی رہی جبکہ نثری نظم میں صرف صوتی آہنگ برقرار رہا۔جب قافیہ اور بحر نہ رہی تو نظم نے نثر کے قریب آنا ہی تھا لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ رنگین جذباتی یا رومانی سطریں لکھنے سے نثری نظم وجود میں آ جائے گی۔نثری نظم کا شاعر مخصوص تخلیقی عمل کے تحت نظم لکھتا ہے اور اس کے لئے وہ واقعی شاعری ہی ہوتی ہے۔جبکہ میں نے تو یہ محسوس کیا ہے کہ نثری نظم جن جذبات واحساسات کے وفور کے باوجود بھی نظم تو جذباتی،رومانی یا ہیجانی نہیں بنتی۔نثری نظم کے شاعر کا لہجہ مناسب ہی رہتا ہے۔
چند مثالیں پیش ہیں:

ایک دعا

رات سے پہلے مجھے فیصلہ کرنا ہے کوئی
رات آئے گی تو پھر ساتھ ہی آ جائیں گے
سارے اندیشے مرے اور مرے وسوسے سب
دہری سوچیں مری
ساتھ تذبذب میرا
رات کا سحر فسوں
مجھے بے یار و مددگار سا کر ڈالے گا
مجھے کر دے گا وہ کمزور بھی اور بزدل بھی
مرے معبود
آج کے دن کو ٹھہر جانے کے احکام دینا

('اضطراب'،شبنم شکیل)

جھوٹ

جن کو بہنا تھا وہ آنسو نہ رہے
بات کوئی ہو نہ سکی
لفظ سوکھے ہوئے پتوں کی طرح
پاؤں کے نیچے آئے
خون میں بہتی گرہ کھل نہ سکی
جسم بے جان ہوا
سوچ کی ہریالی پہ بھی گرد جمی
ایسے میں ہونٹ مگر
خوب ہنسے، خوب ہنسے

('آدھا دن اور آدھی رات' یاسمین حمید)

کیسی وہ گھڑی ہوگی

موت
میرے آنگن میں، پاؤں پاؤں چلتی ہے
جانے کب بڑی ہوگی
کیسی وہ گھڑی ہوگی

('مسافت' شاہین مفتی)

مراجعت

زندگی کا اگلا ورق پلٹتے ہوئے
تم نے میری آنکھوں میں صحرا بو دیئے
میری پلکوں کو دیواروں کو طرح ساکت کر دیا
میری پتلیاں ہتھیلی کے چھالوں کی طرح
پانی سے بھر گئیں
سامنے نئے در و بام کا خمار لئے
تم کھڑے تھے۔

جہاں جہاں میری آنکھوں، میری پلکوں
اور میرے ہاتھوں کے نشان تھے،
تم وہاں وہاں کیلیں ٹھونک رہے تھے،
نئے چہروں اور نئی تصویروں کو آویزاں کرتے ہوئے
تم کتنے شاداب لگ رہے تھے۔

('میں پہلے جنم میں رات تھی' کشور ناہید)

اس انداز اور اسلوب کی نظموں کی کمی نہیں۔ان نظموں کے اسلوب میں ایک عنصر مشترک ہے کہ یہاں جذبات تو ہیں مگر جذباتیت نہیں اور To the point لہجہ میں بات کی گئی ہے۔

کیا نثری نظم کے شاعر کا تخلیقی عمل جداگانہ اور صرف نثری نظم سے مخصوص ہے؟ میرے خیال میں اس کا جواب اثبات میں دیا جاسکتا ہے۔اس ضمن میں یہ بھی یاد رہے کہ یہاں قافیہ کی مدد سے شعر سرزد نہیں ہوتا۔اس لئے نثری نظم کے شاعر کا تخلیقی عمل نسبتاً زیادہ فعال، خودکار اور آزاد ہوتا ہے۔نثری نظم کا شاعر قافیہ ردیف کے زیر بار نہیں، اس لئے سوچ کو براہ راست بیان کرسکتا ہے۔

دراصل نثری نظم کے تخلیقی عمل میں لاشعور زیادہ فعال ہوتا ہے۔لاشعور کے اظہار کی متعدد صورتیں ہیں۔ اگر ایک طرف اعصابی خلل کے مریضوں کی خودکار مصوری اور خودکار تحریر ہے۔مثال کے طور پر محمد حسین آزاد کی عالم جنون میں تحریر کردہ کتاب ''فلسفہ الہیات'' ہے تو دوسری جانب تخلیق کاروں کی تخلیقات میں بلا واسطہ اظہار ہے۔

نثری نظم کا شاعر بھی لاشعوری حرکات کے زیر اثر نثری نظم لکھتا ہے۔اس لئے نظم سیال لمحات کی گریز پائی کی رُوداد میں تبدیل بھی ہوسکتی ہے اور شخصیت کے مخفی گوشوں سے نقاب بھی سرکا سکتی ہے۔دنیا والوں کے لئے جو PERSONA اپنایا تھا، نثری نظم میں اُتر جاتا ہے، یوں نثری نظم ایسے نفسی آئینہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے جو کبھی کبھی DISTORTING MIRROR بھی ثابت ہوسکتا ہے۔

یہ امر بھی دلچسپ ہے جو کہ نثری نظم کے فروغ میں شاعرات نے نسبتاً زیادہ فعال کردار ادا کیا۔کیا اس لئے کہ غزل یا پابند نظم میں وہ شخصیت کا اظہار با آسانی نہ کر سکتی تھیں۔لہٰذا نثری نظم زیادہ بہتر اور موزوں میڈیم محسوس ہوئی۔شاعرات کی نثری نظمیں نسوانی سائیکی کے دلکش مرقع پیش کرتی ہیں۔ان کی فرسٹریشن، اعصابی تناؤ، رشتوں پر عدم اعتماد، مرد کا مسئلہ، تشخص کا بحران، خوف، احتجاج، خود اذیتی اور ان کے علاوہ بھی بہت کچھ ملتا ہے۔چناں چہ شاعرات کی نثری نظمیں ان کی شخصیت کا موزیک پیش کرتی ہیں، خوش رنگ اور خوش قطع!

ڈاکٹر سعادت سعید

دعوے، جواب دعوے اور نثری نظم کے تشکیلی زاویے

(۱)

نثری نظم پر مکمل اظہار خیال کرنے سے قبل میں ایک ادبی مکالمے کے چند اقتباسات اور اس میں پیش کی گئی اہم معروضات کے وسیلے سے کچھ بنیادی امور سامنے لانا چاہتا ہوں۔ راقم الحروف کی میزبانی میں ہونے والے اس مذاکرے میں نسرین انجم بھٹی، حسن عسکری کاظمی، یحیٰی امجد، انیس ناگی، غالب احمد اور مبارک احمد نے حصہ لیا تھا۔ یحیٰی امجد اور مبارک احمد اس وقت دنیا میں موجود نہیں ہیں تاہم ان کی باتوں میں موجود تنقیدی بصیرت اب بھی اپنی چمک دکھا رہی ہے۔ مذاکرے کا آغاز کرتے ہوئے میں نے اس امر کی نشاندہی کی تھی کہ نثری نظم کا مسئلہ اردو شعر و ادب کی کائنات میں تازہ اور نیا ہے۔ اس موضوع پر گرما گرم مباحث ہو رہے ہیں۔ نثری نظم کے مخالفین بھی دلائل کے کیل کانٹے سے لیس ہیں اور حامی بھی۔ ہم اسی موضوع پر گفتگو کرنے کے لئے جمع ہوئے ہیں۔ میں نے جو سوالات اٹھائے تھے، وہ یہ تھے کہ نثری نظم لکھنے کی ضرورت صرف ہمارے ہی زمانے کے اردو شعرا نے کیوں محسوس کی؟ آزاد نظم کے شاعروں پر بھی داخلیت پرستی اور ہیئت پرستی کے الزامات تھے۔ کیا آزاد نظم اور نثری نظم کی ہیئتوں کو سماجی مسائل کے اظہار کا موثر وسیلہ سمجھا جا سکتا ہے؟

اردو شاعروں کے نثری نظم کی طرف راغب ہونے کی بھی تو کوئی نہ کوئی خصوصی وجہ ہو گی؟

نثری نظم کے فنی سٹرکچر کی نوعیت کیا ہے؟

نثری نظم کے موجود منظر نامہ کی روشنی میں اس کے امکانات کے بارے میں کس زاویہ نظر سے بات ممکن ہے؟

اس صنف یا نوع کے لئے اصول مدون کرنے کی بھی ضرورت ہے یا نہیں؟

نثری نظم کے بارے میں قارئین کے عمومی خیالات کیا ہیں؟

ان حوالوں سے انیس ناگی کا خیال تھا کہ ''ادب کے میدان میں ہر تجرباتی چیز متنازعہ ہوتی ہے۔ نثری نظم پر اسی قسم کے اعتراضات ہو رہے ہیں جس قسم کے آزاد نظم پر ہوئے تھے۔ یعنی یہ کہ یہ شاعری اوزان، بحور سے عاری ہے اور نثر کے زمرے میں آتی ہے۔ فرانس اور روس میں نثری نظم کی ہیت کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا تھا بودلیر، لاترماں رامبو اور سینٹ جان پرس نے اس ہیت کو اس کی حقیقی معنویت دی۔ بوطیقا سے لے کر مقدمہ شعر و شاعری تک وزن کو لازمہ شعر قرار نہیں دیا گیا۔ ہم اردو والوں کی اکثریت شاعری میں تجربات

کرنے سے گریزاں ہے۔مغرب میں پروز پوئم کی ترکیب رائج ہے۔نثری نظم نثر اور شاعری کے درمیان ایک جداگانہ خطہ ہے۔وہ مثالی امکانات جو روائتی شاعری میں پورے طور پر نہیں آ سکے نثری نظم میں لفظ اور معانی کے عروج کو سمونے کی میتھاڈولوجی انہیں استعمال کرنے کا بھر پور موقع فراہم کرتی ہے۔"(۱)

انیس ناگی کے خیال میں یہ فارم بائیبل اور دیگر الہامی کتابوں میں بھی موجود ہے۔انہوں نے ان سوالات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ پابند نظم سے آزاد نظم اور آزاد نظم سے نثری نظم تک کا سفر کن محرکات کا نتیجہ ہے؟ آیا یہ محض یورپ کی نقالی ہے؟ یا کسی کو اوزان نہیں آتے اس لئے وہ نثری نظم لکھتا ہے؟

انیس ناگی نے اس حوالے سے دوٹوک انداز میں کہا"وزن اظہار کو محدود کر دیتا ہے۔نثری نظم لکھنے والے اوزان اور بحور سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔بعض نئے شاعروں کی نظموں میں نثر اور شاعری کا امتزاج نظر آتا ہے۔نثری نظم کی جڑیں ان کی نظموں میں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔"(۲)

اس مذاکرے میں انیس ناگی نے جن اور جہتوں کی طرف اشارہ کیا ان کے مطابق"ہر صنف اور ہیت کے لئے ایک ڈسپلن درکار ہے۔اگر ڈسپلن پہلے سے موجود نہیں ہے تو شاعری کی تخلیقات سے اصول تلاش کئے جا سکتے ہیں۔شاعری میں منطقیت سے گریز ہوتا ہے۔دوسری بات یہ کہ تجربے کی معنوی سطحیں قاری میں کیا جذباتی یا تخیلاتی ردعمل پیدا کرتی ہیں۔تیسرا یہ کہ اس کا آہنگ کیا ہے۔سینٹ جان پرس کی نظموں میں پیراگراف سسٹم چلتا ہے۔۔۔اس میں پیراگرافس کی ایک دوسرے میں بنت ہوتی نظر آتی ہے۔بریتھ سسٹم کا ہمارے ہاں بہت کم رواج ہے۔نثری نظم کا مطلب یہ نہیں کہ شاعری شتر بے مہار ہو جائے۔شاعر کی سوچ ایک ڈسپلن کے تحت کام کرتی ہے"۔(۳)

علاوہ ازیں"روائتی لفظیات میں شاعرانہ تجربہ ہمارے اندر کوئی ترفع پیدا نہیں کرتا۔روایت میں تغیر نہ ہو تو ادب بے جان ہو کر رہ جائے۔ہم فارمولہ شاعری کے خلاف ہیں یہ دوسرے درجے کی شاعری ہے"انیس ناگی کے بقول"اس کی ایجاد کا سہرا تو مبارک احمد اپنے سر باندھتے ہیں۔"ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ"یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم مروجہ بحور میں لکھیں۔نثری شاعری میں شاعرانہ واردات کو منکشف کرنے کے بڑے امکانات ہیں۔۔اعلٰی درجے کی شاعری میں ہذیان لازمی ہے۔۔۔۔نثری نظم ایک نئی طرح کے لسانی شکوہ کا بہت بڑا موقع فراہم کرتی ہے۔معاصر نثری نظم میں ہماری نئی سوچیں منتقل ہو رہی ہیں۔ہمارے نثری نظم نگاروں کو لفظ کی معنوی سطحوں اور پرتوں کا خصوصیت سے خیال رکھنا ہے۔انہیں الفاظ کا علمی،لغوی اور استعاراتی استعمال سیکھنا ہے۔لفظ کی ایک سطح کو استعمال کرنا آسان ترین کام ہے۔اس کی وجہ سے تجربہ یک سطحی ہو جاتا ہے۔نثری نظم میں بھی تجربہ یک سطحی ہو جائے تو اس کا جواز باقی نہیں رہتا۔"(۴)

غالب احمد نے اپنے خیالات کی یوں وضاحت کی"تخلیق ضرورت کی پیداوار نہیں ہوتی۔ادب میں دریافت اور بازیافت کا سلسلہ چلتا ہے۔شاعروں کا تخلیقی عمل اور تخلیقی جذبہ بذات خود ایک ضرورت ہے۔خیالات زبان کو فارم یاری فارم کرتے ہیں۔زبان خیالات کو فارم یاری فارم کرتی ہے۔دونوں طرف کا عمل

جب چلتا ہے تو فارم یا صنف کی بازیافت ہوتی ہے ایجاد نہیں۔ ناگی صاحب نے نثری نظم کا سہرا مغرب کے سر باندھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مشرق کے قدیم زمانوں میں اس کا سراغ دستیاب ہے۔ سبع معلقہ سے پہلے کی عربی شاعری میں نہ بحر ہے، نہ قوافی ہیں، نہ ردیف ہے۔ لہجہ آہنگ اور خطابت کا انداز ہے۔ اصناف یا ہیتوں کی جانب جھکاؤ شعرا کے فطری اور جذباتی ابال ہی کے حوالے سے ہوتا ہے۔ خود ہمارے ہاں غالب اور محمد حسین آزاد نے شاعرانہ نثر لکھی ہے۔ جوش کے مجموعے روح ادب میں کئی نثری نظمیں مل جائیں گی۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے لوگ یہ سوال کرتے ہیں کہ اردو میں نثری نظم کی ضرورت کیا ہے؟''(۵)

غالب احمد کے نزدیک'' نثری نظم ادبی ایکسپیریمنٹ نہیں ایکسپیرینس ہے۔ یہ واردات ہے۔ اس کے لئے ایک صنف اور ہیت کا استعمال ہوا ہے۔ میرا جی کے لئے آزاد نظم ایک واردات تھی۔ تصدق حسین خالد کے ہاں تجربہ تھی۔ وہ ایک ٹیکنیشن تھے۔ ہم پروز پوئم کی بات کر رہے ہیں شاعرانہ نثر یا نثری شاعری یہ علیحدہ معاملہ ہے۔ نثری نظم پر اسی قسم کے اعتراضات ہو رہے ہیں جس قسم کے تجریدی آرٹ پر ہوتے ہیں۔ میرا جی نے آزاد نظم کا جو رستہ اختیار کیا تھا وہ اس لئے نہیں تھا کہ وہ قدیم شعری وسائل اظہار پر قدرت نہیں رکھتے تھے بلکہ اپنے نفس مضمون اور واردات کے اظہار کے لئے اس ہیت کو منتخب کیا تھا۔ نثری نظم جو تکنیکی واردات ہے، ایک بہاؤ میں چلتی ہوئی، اپنی ہیت خود متعین کرتی جاتی ہے۔ وہ لوگ جنھوں نے بہت اچھی نثری نظمیں لکھی ہیں انہوں نے بہت اچھی غزلیں اور آزاد نظمیں بھی لکھی ہیں۔ پکاسو کو روائتی آرٹ پر مکمل عبور تھا مگر پھر بھی اس نے تجریدی آرٹ کا سہارا لیا۔ بعض لوگ سترہ بحروں میں لکھی گئی سترہ سطروں کی نظم کو بھی نظم مانتے ہیں۔ ہندی بحر میں اظہار زیادہ آزاد ہے۔ بات بحروں کی تنگی یا وسعت کی نہیں ہے شاعر کے داخلی ابال کی نہج کی ہے۔''(۶)

غالب احمد آج کی نثری نظم کی تین کیفیتیں یوں بیان کیں:

(ایک) معاشرتی خلجان کا ذہنی، جذباتی اور تاثراتی سطح پر اظہار! (دو) احتجاج کی شاعری، ناراض عورت یا ناراض مرد کی شکائتوں پر مشتمل! (تین) شاعر کی وجدانی حالتوں اور انسانی معاشرے کی تجریدی کیفیتوں کا بیان!'' ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ'' فیشن کے طور پر بھی نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ نثری نظم مندرجہ بالا تینوں کیفیتوں کے اظہار کے لئے ممد ہے۔ اگر کوئی شاعر یہ سمجھتا ہے کہ وہ اپنی واردات کا اظہار صرف نثری نظم میں کر سکتا ہے تو ہم اسے روکنے والے کون ہیں۔ ہیت کے اعتبار سے اور وجدانی کیفیت کے اعتبار سے نثری نظم نے اپنا مقام پیدا کر لیا ہے یہ صنف مسلمہ ہے۔''(۷)

بات کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے مبارک احمد نے کھل کر کہا'' نثری نظم شاعری ہے۔ محض شاعری! شعری تجربے اور شاعرانہ ذات کا مضبوط ترین اور سچا اظہار۔ نثری نظم لکھنے کے لئے ضروری نہیں کہ پہلے روائتی شاعری کی جائے۔''(۸)

مبارک احمد کا اصرار تھا'' بعض لوگوں کے نزدیک تو شاعری بھی لایعنی عمل ہے۔ جدید تر شاعری کی قبولیت تو

بہت بعد کا مرحلہ ہے۔ نثری شاعری کا لفظ میں نے دانستہ استعمال نہیں کیا۔ پروز پوئم کی ترکیب کو بھی میں غلط سمجھتا ہوں۔"

(۹) ان کے بقول" ہم نے یہ صنف مغرب سے نہیں لی۔ ہم شاعری میں نئے تجربات چاہتے ہیں۔ میں نے ایک مجموعے میں اوزان سے خارج چند نظمیں دیکھیں۔ وہ بڑی موثر تھیں۔ اوزان کی کیا ضرورت ہے؟ ہمیں اپنے شعری تجربے کو قیود آشنا نہیں کرنا چاہیے۔ اندر سے وارد ہونے والا شعری تجربہ آتش فشاں کی طرح پھٹتا ہے۔"(۱۰)

راقم الحروف کے اس سوال کا جواب دیتے ہوئے کہ نثری نظم کی ضرورت صرف ہمارے ہی زمانے کے اردو شعرا نے کیوں محسوس کی؟ مبارک احمد نے مزید وضاحت کی کہ" اس کی ضرورت آج بھی ہے۔ گذشتہ کل میں بھی تھی اور ایک ہزار سال پہلے بھی تھی۔ موجودہ پیچیدہ حالات یا نئے مسائل کی وجہ سے اس کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ یہ براہ راست اظہار کی ہیت ہے۔ اس کا وجود ہزار سال پہلے بھی ہوتا تو کوئی ایسی غلط بات نہ ہوتی۔۔۔ اگر پروز پوئم ایک حقیقی ترکیب ہے تو پروز پوئٹری بھی حقیقی ترکیب ہے۔۔ شاعر کا بنیادی منصب شاعری کرنا ہے۔ اپنے شعری تجربے کو قاری تک پہنچانا ہے۔ ہمارے شعری تجربے کے لئے موزوں ترین فارم وہ ہے جس کی ہیت، اوزان یا آہنگ پہلے سے متعین نہ ہو۔ تجربہ، آہنگ، ہیت اور وزن خود لے کر آئے۔۔۔ اس میں صرف ایک اصول ہے کہ شاعر اپنے ماحول اور اپنے حالات کے مطابق شعری تجربے کو قاری تک پہنچائے۔ شاعرانہ سیلف اس طرح بنتا ہے کہ قصیدے سے غزل تک ہمارا پرانا تجربہ آئندہ کے امکانات لے کر مجموعی طور پر ایک پیانہ بنتا ہے۔"(۱۱)

مبارک احمد کا موقف یہ تھا کہ" شاعری خلا میں پیدا نہیں ہوتی۔ جسے آپ نثری شاعری کہہ رہے ہیں ماضی سے کٹی ہوئی چیز نہیں ہے۔ بڑے شاعر غزل میں بھی ہیں اور آزاد نظم میں بھی۔ کچھ نثری نظم کہنے والے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے باقاعدہ غزلیں کہیں ہیں۔ آزاد نظمیں لکھی ہیں، یہ چکر الٹ بھی چل سکتا ہے اور وہ نثری نظمیں چھوڑ کر بحور کی شاعری کی جانب رجوع کر سکتے ہیں۔ جہاں تک نثری نظم کے آہنگ کا تعلق ہے اس کا ایک اپنا آہنگ ہوتا ہے جو ریتھ سسٹم کے تحت ہو یا کسی اور سسٹم کے تحت اس میں موزونیت کا موجود ہونا لازمی ہے۔ اس سے نثر کو شاعری سے علیحدہ کیا جا سکتا ہے۔ نثری نظم میں اوزان تو نہیں ہوتے لیکن موزونیت کے اعتبار سے اس میں اک آہنگ ضرور ہوتا ہے۔ اس میں کرافٹ کی مہارت ضروری ہے۔ ہیت یا فارم کا کوئی موجد نہیں ہوتا۔ میں اس کا دعویٰ دار نہیں ہوں۔"(۱۲)

مبارک احمد نے غالب احمد کے بیان میں عمومیت تلاش کرتے ہوئے کہا کہ انہوں نے" جو تین چیزیں گنوائی ہیں یہ تقریباً ساری شاعری پر محیط ہیں۔ شاعری کرنے کے لئے موزوں ترین صنف یہی ہے۔ نثری نظم پر اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس صنف میں کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں ہوا یا بڑی شاعری نے جنم نہیں لیا۔ مرادعویٰ یہ ہے کہ اس وقت تک اس فارم میں جو شاعری ہو چکی ہے وہ اس شاعری سے کہیں آگے کی شاعری ہے جو ہمیں

روائتی غزل میں دستیاب ہے۔نثری نظم میں صرف ایک شیڈ کی شاعری نہیں ہوتی اس میں کئی سطحیں ہوتی ہیں
اس میں ایک سٹینڈر رہوتا ہے۔"(۱۳)

یحیٰی امجد کا نقطہ نظر یہ تھا کہ" ہر نئی ہیت کسی نہ کسی سماجی مظہر کی علامت ہوتی ہے۔اگر وہ اس کے بغیر ہے
تو محض ایکسپیرینس ہے۔کلاسیکی ادب اور آزاد نظم کی تحریک فارمولہ ہو گئی تھی۔سماج زندگی اور فکر و دانش کی نئی
تبدیلیوں کے اظہار کے لئے نئی ہیتوں اور نئی اصناف کی ضرورت تھی۔نثری نظم اسی سلسلے کی کڑی ہے۔نئے
شاعر سماج اور فرد کی نئی کشمکش کو شاعری میں ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ان کے نئے خواب ہیں اور نئے طریقے
نثری نظم اسی سلسلے کا ایک مظہر ہو سکتا ہے۔ہماری نثری نظموں میں فرد کے آشوب اور المیے پر زیادہ توجہ دی گئی
ہے۔نثری نظم نگار سماج اور عوام کے وسیع سمندر سے دور ہے۔اس میں ہیت کا قصور نہیں ہے۔کوئی بھی ہیت
جو مقبول عام ہوگی اس میں رطب و یابس بھی بہت لکھا جائے گا۔نثری نظم میں جو بیشتر غیر شاعرانہ چیزیں لکھی
جارہی ہیں اس کی وجہ سے اس ہیت ہی کو رد کرنا درست نہیں ہے۔"(۱۴)

نسرین انجم بھٹی جو مبارک احمد اور انیس ناگی کی طرح نثری نظمیں بھی لکھتی ہیں ان کا خیال تھا کہ" اصناف کا
مسئلہ ادوار سے متعلق ہے۔غزل کا دور درباداری کا دور تھا۔آج کا دور نظم کا دور ہے۔نثری نظم کا مواد اس کی
ہیت متعین کرتا ہے۔یہ صرف ہیت کا مسئلہ نہیں۔آج کے مسائل غزل اور آزاد نظم میں سمیٹے نہیں جا سکتے
نثری نظم میں یہ امکان ہے کہ اس میں شاعرانہ احساس موجود ہوتا ہے۔اس کی مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا
ہے۔موافقت میں لکھنے والے کم ہیں۔اس میں صرف ابلاغ کا مسئلہ نہیں ہے شاعرانہ احساس کا معاملہ بھی
ہے۔ہمارے ہاں بھی پیراگراف تکنیک میں نثری نظمیں لکھی جارہی ہیں اور لائن تکنیک میں بھی۔مجید امجد
،پنجابی نثری نظم اور ڈھولوں کو آپ کہاں رکھیں گے؟ وہاں یہ بحران نہیں ہے۔نثری نظم کا لے میں ہونا یا لحن میں
ہونا ضروری ہے۔نثری نظم اس لئے اپنا رستہ ہموار کر رہی ہے کہ دیگر ہیتیں اور شعری اصناف محدود ہو چکی ہیں۔
نثری نظم کے ضمن میں جو رطب و یابس کی بات کی گئی ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ اس میں انتشار کا اظہار ہوتا ہے۔
اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ روائتی شاعروں کے پاس بنے بنائے سانچے اور بنی بنائی زبان تھی۔بلکہ جذبات بھی
بسا اوقات مانگے کے تھے یا تقلید کی وجہ سے تھے۔پرانے سانچے اور بنی بنائی زبان تھی۔پرانے شاعروں کا
عشق بھی ایک سا ہوتا تھا اور علامتیں اور استعارے بھی۔آج کا تصور عشق بھی نیا ہے اور آج کی وارداتیں بھی
نئی۔ان کے اظہار کے لئے الفاظ بھی نئے آئیں گے اور فارم بھی نئی۔لفظ کے ساتھ اس کا کلچر بھی نیا ہوگا۔آج
جو انتشار نظر آتا ہے ممکن ہے کہ وہ کل روایت کا حصہ بن کر ایک نئی طرح کے نظم کو جنم دے۔"(۱۵)

حسن عسکری کاظمی نے کہا کہ" فنی سطح پر نئے تجربات کرنے کا حق تو پہنچتا ہے۔ہر دور میں ہمارے ہاں اس
قسم کے تجربات ہوتے رہے ہیں۔غزل میں بھی ہیت کے تجربے موجود ہیں۔ہمارے مسلمہ شاعر فراق، جوش
اور ندیم وغیرہ نے نثری نظم کو قبول نہیں کیا۔اس کا فیصلہ مستقبل میں ہوگا کہ یہ صنف زندہ رہے گی یا نہیں۔میں
سمجھتا ہوں تجربہ کرنے کا حق صرف اسے پہنچتا ہے جس نے مروجہ اصناف سخن میں اپنا مقام پالیا ہو۔جو نوجوان

نثری نظمیں لکھ رہے ہیں ممکن ہے انہیں وزن اور بحروں کا کچھ شعور ہی نہ ہو۔ نثری نظموں میں بھی تو دوسرے درجے کی شاعری ہونے کا امکان ہے۔ مجھے تو نثری نظموں میں کوئی گہرائی نظر نہیں آتی۔''(۱۶)
یوں بات استدلال سے دعوے پر جا پہنچی اور راقم الحروف کو نثری نظم کے کئی دیگر معاملات کی پر اظہار خیال کا خیال آیا۔

(۲)

اردو کے معاصر نثری نظم نگار تا حال روایتی قارئین کے متلاشی ہیں۔ وہ اپنے مناسب قبول عام کے لیے کوشاں ہیں۔ ان کی ذاتی علمی حیثیت انہیں اپنی بلند ایستگاہوں سے نیچے نہیں آنے دیتی۔ وہ اپنے نادر اسالیب اور احساساتی طرزوں کو ترک کر کے عام قارئین سے ابلاغ نہیں چاہتے۔ قارئین ان پر تصنع زدہ اور مبہم ہونے کے الزام دھرتے ہیں۔ روایتی نقادوں کا خیال ہے کہ یہ لوگ نثری نظمیں اس لیے لکھ رہے ہیں کہ وہ روایتی وزن اور قدیم آہنگوں میں شعر گوئی سے قاصر ہیں۔ ان کی خودکاریت فطری نہیں ہے۔ وہ حقیقی شعری ویژن سے نابلد ہیں۔

نثری نظم نگار شعوری طور پر سریلی حسیت اور منظوم تجربے سے منحرف ہیں۔ کسی نثری نظم کی کسی آزاد آہنگ میں قرات تک بھی خاصی مشکل ہے۔ شاعری کی یہ ہیت لازمی امکانی اظہار کے لیے مجتمع ہونے والے افکار کے اصولوں اور طریقوں سے بھی استفادہ نہیں کرتی۔ کلاسیکی اقدار کو تسلیم کرنے والے نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ نثری نظم ایسے شعرا کی پیداوار ہے کہ جو جمالیاتی ذوق اور وجدان سے عاری ہیں۔ زبان پر ان کی قدرت مشکوک ہے۔ ان نقادوں کی جانب سے ایک اور ناگزیر الزام یہ بھی ہے کہ ان کی دلچسپی کا محور غیر ضروری جذباتیت اور رومانویت ہے۔ اردو میں آزاد نظم کے قبول عام کے سلسلے میں بھی اسی قسم کے اعتراضات وارد ہوئے تھے اور ان کے جواب میں ن م راشد، میراجی اور دیگر کئی شعرا اور نقادوں کو آزاد نظم کی تائید و حمایت میں سنجیدہ مضامین لکھنے پڑے تھے۔

نثری نظم کے ضمن میں افتخار جالب، مبارک احمد، قمر جمیل، انیس ناگی، تبسم کاشمیری، عبدالرشید، رئیس فروغ، کشور ناہید اور کئی دوسرے شعرا اور نقادوں نے متعدد ایسے مضامین لکھے ہیں جن میں نثری نظم نگاری کے نئے سلاسل کو مانتے ہوئے اس کے تشکیلی اصولوں کے بارے کھل کر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

جب ہم نثری نظم کے مخالف گروہ کی تشکیل کردہ آرا کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں وہ متعصب اور غیر منطقی نظر آتے ہیں۔ یہ نقاد ادبی اور جمالیاتی تاریخ میں معیار بندی کے عمل کی حقیقت سے ناواقف دکھائی دیتے ہیں۔ اردو میں نثری نظم معاصر احوالی صورتوں، سیاسی اور معاشرتی احتیاجات اور جاری و ساری جمالیاتی ذوق وغیرہ سے مکمل طور پر مانوس ہے۔ اردو نثری نظم نگار اپنے مسحور کن استعاروں، علامتوں کی مدد سے پرانے جذبات اور الفاظ کو نئے معانی عطا کر رہے ہیں۔ ان کے استعارے کسی فرد کے داخلی خلا، جدید سیاست کے آہنی پردے کے پیچھے چھپے حقایق اور کئی قسم کے معاشرتی اور ثقافتی بین الاقوامی نظاموں کو طشت از بام کرتے ہیں۔

اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں ہے کہ کئی شاعروں کی نظموں میں ہمیں ابہام، بے ترتیبی اور معمہ خیزی کے رجحانات نظر آتے ہیں اس ضمن میں ان کے جواز بھی غور طلب ہو سکتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ابہام اس لیے ایک اضافی مسئلہ ہے کہ گہرے فلسفیانہ ادراک کی بلند سطحی تحصیل کسی خالص انفرادی تجربے کو ظاہر اور غیر مانوس نفسیاتی کوائف کی توضیح کرنے والے ذاتی استعاروں میں بھی ممکن ہے۔ میرا جی کا کہنا تھا کہ ابہام ایک اضافیتی تصور ہے کہ اگر قارئین کے اذہان فلسفیانہ بلندیوں سے محروم ہیں تو ان کے لیے فکری گہرائیوں سے معمور نظموں کی تفہیم ممکن نہیں ہوگی۔

وہ قارئین جو شعری تفہیم کے روایتی اطوار سے محروم ہیں وہ خالص شاعری کی خالص ترین شکل میں موجود ابہاموں اور پیچیدگیوں کے شاکی ہی ہو سکتے ہیں۔ روایتی غزل میں مستعمل اظہار سے ان کی طویل وابستگی نثری نظم کی تفہیم کے عمل میں سنگین سد راہ ثابت ہوتی ہے۔ یہ بھی امکان ہے کہ اردو میں نثری نظم کا فروغ اردو شاعری کی زمین سے روایتی تصورات اور عمومی موضوعات کی بیخ کنی میں ممد ثابت ہو۔

قدیم اظہار کی متنوع جہتیں عصر حاضر کے اظہاریوں میں ظاہری یا باطنی، شعوری یا غیر شعوری، یا اخفائی یا ظہوری اعتبار سے اپنا رنگ دکھا چکی ہیں یا دکھا رہی ہیں۔ انسانی تہذیبی تاریخ میں تسلسل و تواتر سے مقبول ہونے والی روایتی اسطوری کہانیوں کی بیانی اور رمزی تاثیریں، عوامی حکایتوں میں موجود زود اثر منطقی زاویے کلیلی و دمنی اخلاقیت کے رنگا رنگ پیرائے ادب جدید کے علمبرداروں کو کسی نہ کسی صورت مسحور کرتے رہے ہیں۔ مافوق الانسانی اسرار ابھرے تو ہماتی تجربے آج بھی انسانی خواب سراؤں کا جزو اعظم ہیں۔ جادو اور طلسم کے رنگ دکھاتی کہانیاں، جنوں اور پریوں کے قصے، تلمیحاتی ترسیلیے وغیرہ نئے ادب نے غیر محسوس خوش سلیقگی سے ان سب کو اپنا حصہ بنالیا ہے۔ انسان کا کیڑے کی جون میں آنکھ کھولنا نئے دور میں حقیقت انعکاسی کی عظیم ترین مثال بن چکا ہے۔ جانوروں کی کہانیاں بیانتے ہوئے انسانی فطرت کی بے نقابیوں سے سروکار اگر قدیم فیبلز کو تھا تو جدید افسانے، ڈرامے، ناول اور شاعری بھی اسے اپنا خاص وتیرہ بنا رکھا ہے۔ بشریاتی دوائر میں سمٹتے علامتی اور رمزی اظہار کے سلاسل نثری نظم سمیت ادب کی منجملہ اصناف پر اثر انداز ہوئے ہیں۔

نثری نظم نگار اپنی نظموں میں نئے سائنسی، فکری، نفسیاتی اور ثقافتی موضوعات کو شامل کرنے کا جتن کر رہے ہیں۔ وہ شاعری اور عمومی زبان کی حدوں کا ملانے کا اہتمام کر رہے ہیں۔ نثری نظم شاعری کے میدان میں نئے اظہاریوں اور فطری صورت احوال کو جنم دینے کا قصد رکھتی ہے نثری نظم شاعری کی زمین میں نئے اظہار اور فطری ماحول کو کاشت کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کے بطن میں عصری حکایات کے امکانات نئے احساساتی اسطوریوں کی صورت جاگزیں جدید زرخیز رمزی اظہار کے نو نکلے رویوں کو یوں فروغ نے پر کمر بستہ ہیں کہ اب نثری نظم یا غیر عروضی شاعری یا نثر نظمی تلازمہ کاری کے محیر العقول سرکاراما کی جانب رجوع وقت کی اہم ترین ضرورت بن چکا ہے۔

(۳)

کہا جاتا ہے کہ نثری نظم اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک مہمل اصطلاح ہے لیکن اس کے باوجود یہ عظیم علامت پسند فرانسیسی شاعر چارلس بادلیئر (Charles Baudelaire) (جس نے اسے متعارف کروایا) ہی کے زمانے سے ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ اس کی نثری نظمیں، بیوائیں (Widows)، خوبصورت ڈوروتھی (The Beautiful Dorothy) اور پیشے (Vocations) بیانی اور آہنگی مطالب کو سمیٹے اور مربوط کئے ہوئے ہیں۔ پال کلاڈیل، الوئیسس برٹرینڈ اور آرتھر ریمبو نے فنکارانہ نثری شاعری کی۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ بحر میں لکھی گئی شاعری، شاعر کے آزاد خیالات کو پابند بنا دیتی ہے۔ بحر اپنے تمام تر مفاہیم اور پرتو ساتھ لے کر آتی ہے۔ نثری نظم لکھنے والا نو جہاتی نثری ترنم تخلیق کرتا ہے اور اپنے طاقت ور تخیل کی پرواز سے غیر مربوط اشیا، خیالات اور مقاصد کو آپس میں جوڑتا ہے۔ آزاد شاعری کے بارے میں بات کرتے ہوئے ایچ جی روتھ نے کہا تھا کہ یہ قدیم دنیا کے لامحدود خیالات کی طرف راغب کرتی ہے۔ ہم یہی منطق نثری نظموں پر بھی منطبق کر سکتے ہیں کہ وہ اسی نوع کے مطلوبہ نتائج فراہم کرتی ہیں۔ جدید دنیا میں رہنے کے باوجود، کئی نثری نظم لکھنے والے قدیم انسان کے لامحدود اور آزادانہ اظہار اور علامتیت پسندی کی جہتوں کو اپنانے کے منصوبوں میں کامیاب ہوئے ہیں۔

آزاد شاعری کرنے اور نثری نظم لکھنے والے علامات بناتے ہیں۔ ارنسٹ کیسیرر (Ernst Cassirer) کہتا ہے کہ ''انسان ایک علامتی جانور ہے۔ اس کی زبانیں، مذاہب، سائنس اور فنون سب اس کے علامتی اظہار کی عکاسی کرتے ہیں۔'' فرائڈین تحلیل نفسی (Freudian Psycho-analysis) کے پیروکاروں کے خیالات کو اپناتے ہوئے، نثری نظم نگار بھی یہ سوچتے ہیں کہ علامات اور اشارات انسانی خیالات کی نہایت واضح اور خوبصورت شکلیں ہیں۔ شاعر گہری اور پرکشش موسیقی کو شعور کی سطح پر لا سکتے ہیں۔ بادلیئر کے خیال میں شاعروں کو خیالات کے اصل علامتی مفہوم تک پہنچنے اور ادراک کی غاروں میں چھپی اصل حقیقت کو پانے کی کوشش کرنی چاہئے۔

کیا شاعری میں وزن کے تمام لوازمات، قوافی اور ردائف کا خیال رکھنا لازمی ہے؟ نثری نظم نگار ان پابندیوں کی پرواہ نہیں کرتے لیکن قوافی، موسیقیت اور خیالات کے ترنم کے مطابق ہوں تو وہ اس سے صرف نظر بھی نہیں کرتے۔ اردو میں نثری نظم کو ہیت کے روایتی تصورات کی تبدیلی میں ایک عظیم جست سمجھا جا سکتا ہے۔ ہم ہیت کو خیالات کے ربط اور احساسات کی تجاویز سے جدا نہیں کر سکتے۔ ان کے فطری اظہار ہیت کو معروضی شکل مہیا کرتے ہیں۔ جدت پسند رجحانات اور نئے عہد کی بدلتی ہوئی ضروریات نے جذباتی اور احساساتی قرینوں کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ شاعرانہ اطوار اپنی اپنی ہیت ساتھ لے کر آتے ہیں۔

بہت سے شعرا نے نثری نظم کی اس نئی ہیت کو اپنایا ہے اور اس میں قابل قدر مجموعے ترتیب دیئے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ آزاد شاعری کی نرم پابندیوں کے خلاف بھی بغاوت کرتے ہیں اور اپنے نفسیاتی احساسات اور جذباتی

روابط کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ کائی نئی ہیت آزاد تلازمے لئے پیدا ہوتی ہے۔نثری نظم کے لئے تجربے اور اظہار میں مکمل ہم آہنگی درکار ہے۔

اردو نثری نظم نگاروں کی لکھی ہوئی نظموں میں آزاد رتلازمے اور شبیہیں اکثر اس حد تک بکھرے ہوئے خیالات کو جنم دیتی ہیں کہ ان کے درمیان معروضی تسلسل کی تلاش ناممکن دکھائی دیتی ہے۔لیکن ترنم اور تاثر کی خاص روح کی وجہ سے ان میں ایک کلی ہم آہنگی نظر آنے لگتی ہے۔نثری نظم مختلف اور متنوع موضوعات کو معروضی یا موضوعی طور پر پیش کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔سطروں کی صحیح ترتیب،اندرونی رمزیت اور مخصوص طرز کلام ترنم اور تاثر پیدا کرتا ہے۔نثری نظم نگار قارئین کو اپنے حق میں کرنے کے لیے انتھک محنت کر رہے ہیں۔

اردو میں نثری نظم جذبات و احساسات کے آزاد دائی خاکے،ربطی ترنم،بہاؤ،اندرونی تعمیر کے انداز اور شعری سطروں کی تشکیل کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔آزاد نظم لکھنے والے روایتی اور مروجہ بحور سے اغماض نہیں برتتے۔نثری نظم نگار ابھی تک روایتی قارئین کی طرف مائل ہیں اور اپنی باقاعدہ شناخت کے لئے کوشاں ہیں لیکن ان کے ذاتی شعور کے درجات انہیں ان کے اونچے چبوتروں سے نیچے نہیں آنے دیتے۔وہ اپنے انداز اور خیالات کی قیمت پر دوسرے لوگوں سے رابطہ نہیں کرنا چاہتے۔پڑھنے والے ان پر مصنوعی اور مبہم ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔

روایتی نقادوں کا کہنا ہے کہ یہ شعرا اس لئے نثری نظمیں لکھ رہے ہیں کیونکہ وہ بحر میں شاعری نہیں کر سکتے اور فی الاصل شعری ویژن سے ناواقف ہیں۔انہوں نے خیالات مستعار لے رکھے ہیں۔نثری نظم نگار شعوری طور پر مترنم مخفی مفاہیم اور اظہار سے صرف نظر کرتے ہیں۔نثری نظم کو آزاد لے میں بھی پڑھنا مشکل ہے۔شاعری کی یہ صنف ان اصولوں اور طریقوں کی پرواہ نہیں کرتی جو پھیلے ہوئے خیالات کو ممکنہ اظہار میں اکٹھا کرتے ہیں۔کلاسیکی نقادوں کا کہنا ہے کہ نثری نظم ان شاعروں کی پیداوار ہے،جن میں جمالیات اور وجدان کا فقدان پایا جاتا ہے۔زبان پر ان کی دسترس مشکوک ہے۔ان نقادوں کا ایک اور اعتراض یہ ہے کہ ان شعرا میں جذباتیت اور رومانویت کی غیر مناسب دلچسپی نظر آتی ہے۔اس بات کا بھی چرچا ہے کہ اردو میں نثری نظم کا رواج روایتی تصورات اور موضوعات کی جڑی بوٹیوں کو اردو شاعری کی غیر مرطوب ٹھوس زمین سے اکھاڑنے کا باعث بنے گا۔جب ہم نثری نظم کے مخالف گروہ کی آرا کا جائزہ لیتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ یہ آرا غیر منطقی اور بے جا ہیں۔معلوم ہوتا ہے یہ نقاد ادبی تاریخ اور جمالیات کے ارتقا کے عمل سے ناواقف ہیں۔

ہم اس بات سے کا تذکرہ کر چکے ہیں کہ کئی شعرا اپنی نظموں میں مبہم،غیر مربوط اور چیستانی میلانات کی طرف مائل ہیں لیکن حقیقی نثری نظم نگار ان کے اس رویے کے لئے ذمہ دار اور جواب دہ نہیں ہیں اور وہ اس معاملے میں اپنے اپنے جواز بھی پیش کرتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ ابہام ایک اضافی مسئلہ ہے۔اردو میں نثری نظم پوری طرح سے معاصر حالات،معاشی و سیاسی مطالبات اور موجودہ جمالیاتی ذوق سے مانوس دکھائی دیتی

نثری نظم نگار اپنی مسحور کن علامات اور استعارات سے پرانے جذبات اور مروج الفاظ کو نئے معنی دے ہیں۔ان کے استعارات ایک فرد کی معروضی خلوت، جدید سیاسیات اور مختلف قسم کے معاشی وتمدنی عالمی ِواحوال کا پردہ چاک کرتے ہیں۔نثری نظم نگار اپنی نظموں میں نئے فلسفیانہ،نفسیاتی اور تمدنی موضوعات کو ینے کی کوشش کرر ہے ہیں۔وہ شاعری اور روزمرہ زبان کو قریب لا رہے ہیں۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نثری نظم میں پاکستان اور اس سے متعلقہ عالمی حقایق کی عصری حکایات کے احساساتی ییے ترتیب دیئے جا رہے ہیں۔اسے جدید زرخیز رمزی اظہار کا نیا روپ بھی سمجھا جا رہا ہے۔کئی پاکستانی ں نے قدامت پسندی کی روش ترک کر کے،نثری نظم یا غیر عروضی شاعری کو بلا جھجک چھاپنا شروع کر دیا اس کے لیے نث نظم (۱۷) کی اصطلاح بھی تجویز کی گئی ہے اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس میں ایک نئی طرز کی تلازمہ کاری کو روا رکھا گیا ہے جو تصویری، تمثیلی اور علامتی حوالوں سے ایک نئے معنی خیز کلیڈ وسکوپ یا کاراما کی نشاندہی کرتی ہے۔

حوالے:

۱۔۴ گفتگو انیس ناگی، نثری نظم ایک مذاکرہ روزنامہ جنگ، نومبر ۸۱ء، ادبی صفحہ

۵۔۷ گفتگو غالب احمد، نثری نظم ایک مذاکرہ روزنامہ جنگ، نومبر ۸۱ء، ادبی صفحہ

۸۔۱۳ گفتگو مبارک احمد، نثری نظم ایک مذاکرہ روزنامہ جنگ، نومبر ۸۱ء، ادبی صفحہ

۱۴۔ گفتگو یحییٰ امجد، نثری نظم ایک مذاکرہ روزنامہ جنگ، نومبر ۸۱ء، ادبی صفحہ

۱۵۔ گفتگو نسرین انجم بھٹی، نثری نظم ایک مذاکرہ روزنامہ جنگ، نومبر ۸۱ء، ادبی صفحہ

۱۶۔ گفتگو حسن عسکری کاظمی، نثری نظم ایک مذاکرہ روزنامہ جنگ، نومبر ۸۱ء، ادبی صفحہ

۱۷۔ شناخت، مکتبہ نسیم لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۷

••••••••••••••••••••

ڈاکٹر شاہین مفتی

اردو نثری نظم کے مباحث

......یہ عمر کی وہ منزل تھی
جب شاعری
میری تلاش میں نکلی، خدا معلوم
یہ کہاں سے آئی، سردی کے موسم سے یا دریا کے کنارے سے
کہاں، کب اور کیسے...... (پابلو نرودا)

ہمارے ہاں نثری نظم کی تصوراتی اور ہیئتی تشکیل سے زیادہ اس کے لسانی اسلوب اور براہ راست اظہار کو زیادہ اعتبار حاصل ہوا ہے، بلکہ نثری نظم کے ناقدین نے لغوی، انفرادی اور اشتراکی معانی کی ذمہ داری بھی لسانی سانچے پر رکھتے ہوئے اس کی ظاہر اشکل کو ایک نئے جہان واردات سے تعبیر کر دیا ہے۔

انسانی زندگیوں میں فکری اور لسانی لب و لہجے میں اسی وقت باقاعدہ تبدیلی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں جب روزمرہ ایک سطح کی مشینی اور ذہنی صورت حال سے نبھا کی عادت ڈال لیتا ہے۔ کلچر اور روایت کا ٹھہراؤ نئی چیزوں سے ٹکراؤ کے باعث مختلف شکلیں اختیار کرتا اور بنیادی شکل کی نفی کرتا چلا جاتا ہے۔ لفظ کو اس کے ہمہ گیر تجربے میں ایک Change Agent کی حیثیت حاصل ہے پھر یہی لفظ اپنی ایک خاص ساخت کے ساتھ پر لگا کر ادھر ادھر اڑتا پھرتا ہے اور نفوذ پذیری کے مستقل عمل سے زبان غیر بلکہ دیارِ غیر میں اپنے لیے ایک معتبر مقام حاصل کر لیتا ہے۔ کچھ ایسی ہی حیثیت ابلاغی اصناف کی ہے۔ معاشرے کی دبازت اور جذبات کے انتقال کی طرح اصناف بھی جانتی ہیں کہ وہ اپنے آپ کو کہاں اور کس پیرامیٹر میں متعارف کرائیں گی۔

اردو نثری نظم کے اولین دعویداروں میں سے ایک مبارک احمد ہے جس نے اس کے سادہ اور براہ راست اظہار کی انسانی مزاحمت اور انقلاب کی بنیادی خوبی قرار دیتے ہوئے اس کی شانِ نزول ۱۹۶۰ یا اس کے قریبی ادوار سے منسلک کی ہے۔ پاکستان میں یہ زمانہ تقریباً ترقی پسندی کے عروج اور مارشلائی نظام سے متصادم ہونے کے ادوار سے متعلق ہے۔ ماسکو سے سنہری انقلاب کے منتظر لوگوں پر میکسم گورکی کی سلیس نثر کے اثرات مرتب ہونے لگے تھے اور شعراء کا ایک بڑا گروہ جس میں قمر جمیل، عباس اطہر، محمود شام، سلیم الرحمٰن، محمد سلیم الرحمٰن، سلیم شاہد، ذوالفقار احمد، اختر احسن اور کئی دوسرے شعراء شامل تھے مِل اور مزدور کا تابناک مستقبل

یکھتے ہوئے مشینی زندگی بلکہ صنعتی انقلاب کی دھمک سن رہے تھے۔ بقول مبارک احمد:

میں نے زمین پر نیکی کا بیج بویا
اور آسمان سے مجھ پر عذاب نازل کیا گیا
پر وہ جس نے بدی پھیلائی
اس پر رحمت کی بارش ہوئی
اور وہ معزز ٹھہرا
یوں سیاہ دور آیا

کتے پہرے پر ہیں
عورتوں نے بانیں بازو کی چوڑیاں مردوں کو تحفے کے طور پر بھیج دیں
کہ وہ غاروں سے نکل آئیں

اور میں نے دیکھا کہ دن پھرنے کو ہیں
(میں اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہوں' کلیات مبارک ص ۵۴)

اس عہد میں لکھی گئی بیانیہ نظم صرف ونحو کے ضابطے اور داخلی میکانکت کے باوجود اثر سے خالی، مبہم اور گنجلک ہے۔ نظم کا نیا نثری پیراہن جو بہت دیر تک نیم ترقی پسند شعراء اور حلقہ اربابِ ذوق کے فلسفیانہ رجحانات کا معنوی نشان بنا رہا۔ اس نے بہت سے مخالفین بھی پیدا کیے۔ غزل گو شعرا اور روایتی نظم کے پرستار جو نظمِ آزاد پر بھی ہاتھ صاف کر رہے تھے، اپنی نجی محفلوں میں آف دی ریکارڈ یہ فتویٰ بھی صادر کرتے کہ نثری نظم والوں کے ساتھ کھانا پینا جائز نہیں اور ان کی نمازِ جنازہ حرام ہے کہیں دبی دبی زبان میں اس فقرے کی بھی تکرار تھی کہ نثری نظم کچھ بے وزن شعراء کے خیالات کا نتیجۂ فکر ہے جو بدقسمتی سے بڑے افسر ہیں اور انھیں ابلاغ کی شان دار سہولتیں حاصل ہیں۔

ادھر نثری نظم والے مادی و غیر مادی علوم کی جانب جزوی اور کلی اشارے دیتے ہوئے اپنی مدد کے لیے ایڈگر ایلن پو کی نظم 'یوریکا' کی گواہی ڈھونڈ کر لائے تھے جسے ''پو'' جذباتی انداز میں Prose Poem کہنے پر مُصر تھا اور اس نظم کو Prose Print کی شکل میں ہی منظرِ عام پر لایا گیا تھا، یعنی نظم لائنوں کی بجائے پیرا گرافس پر مشتمل تھی، ترقی پسند تحریک والے اس ضمن میں سجاد ظہیر کی ''پگھلا نیلم'' کے حوالے دیتے پھرتے تھے، لیکن وہ جو کہتے ہیں ہر کھیل کے کچھ اصول ہوتے ہیں اور پھر کھیلتے کھیلتے کچھ اصول ہم کو وضع کر لیتے ہیں۔ نثری نظم بھی رفتہ رفتہ ہمارے اصولوں کا شکار ہوتی چلی گئی۔ مغرب نے دو بڑی جنگیں دیکھی تھیں اور ہم کبھی حالتِ

جنگ سے باہر ہی نہیں آئے تھے۔ چناں چہ نثری نظم ہماری ہنگامی صورتِ حال کے اضطراب اور انتشار کے عین مطابق تھی:

شام میں دھواں بہت ہے
سمندر میں نمک بہت ہے
تاریخ میں جنگیں بہت ہیں
اور ایسے میں سب کو جلدی ہوتی ہے۔

('الوداع کہنے سے پہلے' تنویر انجم)

یہ سیدھا سادا ذریعہ اظہار جس میں کہیں نہ کہیں نیم مجہولیت چھپی ہوئی تھی۔ نثری نظم کے ابتدائی دنوں میں قارئین کی زیادہ توجہ حاصل نہ کر سکا۔ وہ نظمِ آزاد اور نثری شعور کی Buffer State کے ایک کنگرے پر بیٹھے میراجی کو دیکھتے تھے جو فرانسیسی شاعر بودلیئر کے باغ سے "بدی کے پھول" چن رہا تھا۔ لورکا اور ملارمے اس کے ہمراہ تھے اور اس کے "کلرک کا نغمۂ محبت" ہلکی سی بدمزگی کے ساتھ نظمِ آزاد کے پانی کو نثری آہنگ کے اشتراک سے میلا کر رہا تھا۔

"سب رات مری سپنوں میں گزر جاتی ہے اور میں سوتا ہوں
پھر صبح کی دیوی آتی ہے
اپنے بستر سے اٹھتا ہوں، منہ دھوتا ہوں
لایا تھا کل جو ڈبل روٹی
اس میں سے آدھی کھائی تھی
باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے

(کلیات میراجی ص ۱۲۲)

راں بو کی نظموں کے ساتھ وقت گزارنے والے میراجی اور ان کے چیلوں سے کچھ فاصلے پر یہی نثری نظم لسانی تناظر میں اس القائی نثر سے متاثر نظر آتی تھی جو کلیسا کی الہامی فضاؤں سے نکلی مسجد و منبر کی گود میں پروان چڑھی اور اب مجالس کے آداب سیکھ کر مرصع و مسجع اداؤں کا ایک ایسا مرقع بن گئی تھی جسے انگریزی زبان میں Verse Libres اور ہمارے ہاں خطبات مقدس کا نام دیا گیا تھا۔

اس شعری طمطراق کے منظوم اور دبیز اثرات تو ن۔م۔ راشد کی آزاد نظم کے بنیادی اجزا تھے لیکن انگلستان کی رہائش نے راشد کے فکری منظرنامے کو وجودیت پسندوں کی بے معنویت سے بھی آراستہ کیا تھا چناں چہ "گماں کا ممکن" کی نظمیں اسی محدومیت سے استفہام کا رنگ پیدا کرنے میں کامیاب ہوئیں۔ فارسیت کی بوجھل تراکیب اور جھٹکے دار طویل نثری جملے راشد کی نیم آزاد نظموں میں نئے پن کا جواز بنے۔

درختو! بھلا کس لیے نام اپنا
کئی بار دہرار ہے ہو؟
یہ ششیم، یہ شم شی، یہ شی شی ی ی ی۔
مگر تم کبھی شی ی ی۔ بھی کہہ سکو گے؟

(کلیات راشد ص ۴۶۸)

اسی بھاری بھر کم لیکن ٹکڑوں میں تقسیم ہوتی زبان کی جھلک لسانی تشکیلات والے افتخار جالب کے ''قدیم
میں دکھائی دیتی ہے۔ لفظوں کے درمیان ایک غصیلے متن کی خود ساختہ بلند آہنگ موجودگی غیر ضروری
ل کے ساتھ قاری اور سامع کی قوتِ برداشت کا امتحان لیتی ہے۔ مہملات کا استعمال ہیبت ناک جمالیات
ہر ہے۔ اس نظم کو ''پو'' کی 'یوریکا' کی طرح Prose Print سمجھیے:

''میں کچھ کہوں گا؟ ضرور! ہرگز۔۔۔ یہ اقرار تلخ عیاش ذائقہ موت ہے، تقابل کی منفعت محض وقت پر منحصر ہے، میں اپنی ہستی کا آپ مقصود ہوں، مری ذات ذرہ ذرہ بکھر رہی ہے، علاقے نسبت سے بے خبر ہیں، جہاں کہیں بھی نمو کا خدشہ ہو، میرا بھر پور تذکرہ کیجیے۔''

(تشکیلات اور قدیم بنجر ص ۱۶۶)

یہ طریقۂ اظہار جس میں عربی و فارسی لحن شامل ہے اس کا ایک اور نمائندہ نظم گو سعادت سعید ہے۔
نثر نما شاعری کی لسانی تجربہ گاہ میں عباس اطہر، سلیم شہزاد، سرمد صہبائی اور احمد ہمیش بھی اپنے اپنے کام
لن ہیں ہندی، سنسکرتی، گجراتی اور دوسری زبانوں کے تال میل سے بننے والی زبان اپنے بیان میں نامکمل
نے کا تکلیف دہ احساس رکھتی ہے اور ابہام کو اپنا وصف جانتی ہے۔

معلوم ہوا کہ میرا ہونا نہ سچ ہے نہ جھوٹ
یہاں میں کسی کا نہیں ہوں
کوئی نہیں ہے میرا
میں نہ مٹی نہ دھواں نہ کہر نہ راکھ
مجھے کس نے جنم دیا
مرا دیس میری ماتر بھومی دھرتی پر کہاں تھی
کون تھا میرا اپنا کون تھا میرا غیر

(اگیان، احمد ہمیش، مشمولہ سمبل ص ۲۰۰۶۔۲۳۳)

اس خطیبانہ بیان اور انفرادی نظامِ صوت نے ''اینٹی پوئٹری'' اور ''اینٹی پروز'' رجحان سے ایسی تحریروں کو
دیا جو زبان کے ''پیچ ورک'' اور خیال کے ''انتشار'' کا نمونہ تھیں، ادھر تبسم کاشمیری، سہیل احمد خان، زاہد ڈار

اور عبدالرشید کے انفرادی تجربے نظم آزاد کے نثری وژن کا عمدہ ثبوت ہیں:

''میں نے اپنے بازو کاٹ کے اپنے آگے رکھے ہیں/ میں نے اپنی زبان کو کاٹ کے اپنے آگے رکھا ہے اور ان کی موت کا گریہ کرتا ہوں'' (عبدالرشید)

سہیل احمد نے اپنی نظموں میں ایک مستقل علامت کے استعمال سے کتابی سطح پر استعاراتی ارتکاز کا تجربہ کیا ہے''ایک موسم کے پرندے''ایک ایسا ہی منظر نامہ ہے۔

نثری نظم کا وہ سانچہ جو طولانی جملوں میں ہلکی سی روانی کے ساتھ مخصوص صیغہ اظہار میں ڈھلتا ہے، اس کا ایک منضبط، سنجیدہ، غیر شخصی رویہ ہمیں مجید امجد کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ یہ نثری نظمیں کہیں کہیں فقروں کی طوالت اور حجم کے باعث بے قابو بھی ہو جاتی ہیں۔ البتہ معنی کی بنیادی اکائی اپنا ایک وقوف رکھتی ہے اور تجزیاتی قرأت کی راہیں استوار کرتی چلی جاتی ہے۔

''جب اطوار وغیرہ بن جاتے ہیں
اور لوگوں کے عمل میں جب اک رسم کا رس گدلا جاتا ہے
تب روحوں کے چیرنے والے تقاضے
ہوتے ہوئے، اپنے اعادے کے اندر ہی خود اپنی تکذیب میں
مٹ جاتے ہیں اور اچھے عملوں کی تعمیلوں میں اچھے عمل دھندلا جاتے ہیں
اور سارے ظلم جنم لیتے ہیں جو ہم روز روا رکھتے ہیں۔

(کلیات مجید امجد ص ۵۸۸)

مجید امجد کی نظم کنواں کا میٹر ذہن میں لائیے۔ شاعر کی ذہنی کیفیت اور معمولات زندگی کا ''پیرا میٹر'' واضح ہو جائے گا اسی Sound event میں منیر نیازی کے تجربے کو شامل کیجیے:

اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

معنی کا بہاؤ نثری منطق اور صرف ونحو کے ضابطے کا پابند ہو کر خیال کو اڑان سے روکتا اور زمین پر رینگنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔۔۔ جدید شعراء کے فکری جنگل میں جہاں علامت اور نثری نظم کئی جگہ ایک دوسرے کا راستہ کاٹ کر گزرتی ہیں وہیں اشتراک معانی کے لیے تصوراتی تشکیل دو مرتبہ انہدام De-Construction کے عمل سے گزرتی ہے۔ اسی معنوی تعمیر میں ہیئت پہلے بے ہیئتی اور پھر بے ہیئتی اس ہیئت میں تبدیل ہوتی ہے جو شاعر کے پیغام کا حصہ ہے اور جسے وہ بطور Signifier استعمال کر رہا ہے، اسی ہیئت کو ایک بار پھر توڑ کر وہ شکل اختیار کرتی ہے جو پڑھنے والے کی مرضی یا علم کے مطابق ہے۔ نثری تمثیل نگاری کا عمل تقریباً ہر شاعر کے ہاں موجود ہوتا ہے، جو ایک کنٹرولڈ تجربہ گاہ میں آزاد عروضی

Structu کی مدد سے امکانی منظر نامے کی شکل اختیار کرتا ہے، اس ضمن میں وزیر آغا کے علامتی نظام کا
ساختیہ دیکھیے، یہاں تصویر آہستہ آہستہ پھیل کر بے وضع ہو جاتی ہے، ولیم بلیک، پال ویلیری اور ایذرا
پاؤنڈ نے تجسیمیت کے اسی تجربے کو طرح طرح کے تلازموں سے قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے، اس شاعری
میں عنوان کی موجودگی حرف اول بھی ہے اور حرف آخر بھی

رات
پچھلا پہر
ریزہ ریزہ سی آہٹ
عجب واہموں سے بھری سرسراہٹ
مرے دل کے اندر کہیں
اک سیہ خستہ در کے بتدریج کھلنے کا احساس
عجلت میں
باہر کو جاتی ہوئی کوئی شے
دور تک
رات کے آبنوسی بدن سے
اترتی
چمکتی ہوئی دھجیوں میں لگا تار بٹتی ۔۔۔قبا
روند کر جس کو بڑھتی ہوئی
تیز سیٹی کی لرزش میں ڈھلتی ہوئی
ایک اندھی صدا......

(شیرکی ص ۲۴-۲۳ 'چنا ہم نے پہاڑی راستہ)

انفرادی واہمے اور اظہاری مفروضوں نے نئے شاعروں کو مختلف تجربوں پر اکسایا ہے، رفیق سندیلوی،
علی محمد فرشی، ستیہ پال آنند انوار فطرت کی نظموں میں اسی ابہام اور پھیلتی ہوئی تصویر کے مزید نمونے دیکھے
جاسکتے ہیں، ایسی نظموں میں لکھنے والے کا حسی تناؤ اور ماحول کی دہشت معنی کے اسی سراغ تک پہنچتے ہیں جو ذہنی
اعتبار سے قاری کے اطلاعی نظام کے قریب ہے، ورنہ اک مستقل ابہام راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا ہے جیسا کہ
ایمرسن اپنے ایک مضمون میں لکھتا ہے، کہ یہ شعر / نظم کی بحر نہیں بلکہ وہ دلیل ہے جو بحر / آہنگ کو جنم دیتی ہے
اور پھر نظم کو ایک خیال کی شکل عطا کرتی ہے ایسی مکمل اور زندہ شکل جو ہم جانداروں اور نباتات میں پاتے ہیں
دراصل ایک نظم کا لکھنا ایک عمارت تعمیر کرنا اور ایک نئی چیز دریافت کرنا ہے، جب شاعر دونوں عوامل کو یک جا

کرتا ہے تو اس پر ایک نئی دنیا آشکار ہوتی ہے، لفظ اور خیال کے بنیادی آہنگ کے جھٹکوں کے دوران انکشافِ ذات کا ایک اور تجربہ چھپا ہے اسی بیان کی روشنی میں ہم نثری نظم کی نئی آگہی، نئی زبان اور نئی پرسپشن والی تصویری کی طرف بڑھتے ہیں اور وزیر آغا کی کتاب "چنا ہم نے پہاڑی راستہ" ہی سے سلسلۂ خیال کو رابرٹ فراسٹ کی اس مقبول نظم تک جانے کا راستہ فراہم کرتے ہیں جو کتاب کے عنوان کی وجہ بنی ہے:

Two roads diverged in a wood and I.....

I took the one less traveled by, And that has made all the difference, (The Road not taken)

تین سادا سی لائنوں میں شاعر نے منظر نامے عمل، ردِ عمل اور نتیجے کو ہماری ہتھیلی پر رکھ دیا ہے بیان کی اس سادگی کا تجربہ نثری نظم میں بہت سارے شاعروں نے کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ہماری تفصیل پسند طبیعتوں کو یہ اختصار راس نہیں آسکا البتہ زاہد ڈار کی "محبت اور مایوسی کی نظمیں" اسی اختصار کا معقول ثبوت ہیں جہاں لسانیات عمومی تجربہ پبلک کے عمومی تجربے کے بہت قریب ہے اردو نثری نظم کے زیادہ تر شعراء پابلو نرودا کی چھوٹی چھوٹی تصویروں سے مل کر بتدریج واضح ہوتے منظر نامے سے متاثر ہیں، یہ منظر نامے اپنے اندر دل گرفتگی اور دل زدگی کی تاثیر رکھتے ہیں، یہ تاثیر رومانویت، حسیت، قطعیت اور مجبوری و مقہوری کے احساس سے پیدا ہوتی ہے، نرودا جس کی ذاتی شاعری پر والٹ وٹمین، مایکوفسکی اور اپنے عہد کے اظہار پرست شاعروں کے گہرے اثرات ہیں محبت، تنہائی اور یادوں کی بازگشت کو جذباتی دریافت کا بڑا ذریعہ سمجھتا ہے۔ نظمیں ایک پر اسرار عمارت کے اندر ہی اندر کھلنے والے دروازوں جیسی ہیں جہاں پڑھنے والے کو کئی طرح کے حسی تجربوں سے گزرنا پڑتا ہے جو ہجر اور جدائی کے بارے میں اپنی مخصوص جمالیات رکھتے ہیں اور موت کو رومان کا آخری عمل قرار دیتے ہیں:

> Do´nt call up my present, I am absent
> Live in my absence, as if in a house,
> Absence is a house so vast,
> That inside, you will pass through its walls
> and hang pictures on the air,
> Absence is a house so transparent
> that I lifeless, will see you living,
> And if you suffer my love, I will die again.

محبت اور رومان کی موجودگی کا یہ خالص تجربہ ہمیں ایوب خاور، نصیر احمد ناصر، ذی شان ساحل، فرخ یار،

وحید احمد، یسمین آفاقی، افضال سید اور احمد فواد کی نظموں میں دکھائی دیتا ہے:

دکھ کا کوئی نام نہیں ہوتا
دکھ تو بس دکھ ہوتا ہے
دل سے آنکھوں تک بس دکھ ہی دکھ
ایک ذرا سی جنبش سے
بعض اوقات تو آنکھیں بہنے لگتی ہیں

دل گھبرا جاتا ہے
دکھ کے کہرے میں
عمریں چل سکتی ہیں دیکھ نہیں سکتیں

(جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے۔ نصیر احمد ناصر)

اسی ڈرافٹ اور ڈیزائننگ میں ناسٹلجیا کے رستے پر چلتے ہوئے قصباتی محبتوں کے گیت گاتے ابرار احمد، مبارک شاہ، زاہد حسن، اعجاز رضوی، فرحت عباس شاہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں اور اپنے مخصوص علائم کو اردو نثری نظم میں سارتر اور ایلیٹ کی معدومیت مضبوط بناتے چلے جاتے ہیں۔ شہری زندگی کے منظرنامے، شعورِ ذات اور احساسِ ذات کے وسیع تر تجربے کرنے والوں میں جیلانی کامران اور انیس ناگی اور ان کے ہم نوا شامل ہیں، نئی شاعری کا نعرہ جیلانی کامران کا مرہونِ منت تھا لیکن اس شعری روایت کا مستقل علم گزشتہ سنتالیس برس سے انیس ناگی کے ہاتھ ہی میں ہے، "بے گانگی کی نظمیں" "نظمِ آزاد اور نثری نظموں کے ان گنت رنگوں کی کتاب ہے ان نظموں میں جدیدیت کا رچاؤ ہے، غیر ملکی شعراء سے استفادہ ہے، مزاحمت کے داخلی اور خارجی اسرار ہیں، انیس ناگی کی نثری نظم ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، پابلو نرودا، جان ایشبری اور میلارمے کے طرزِ تحریر کے رنگ ڈھنگ رکھتی ہے، اس کی بنیادی کرافٹ نیم منظوم، نیم منثور ہے اور اس کے موضوعات روحِ عصر کی طرح کسی ایک معاملے کے پابند نہیں، بے خیالی، بے گانگی اور ویرانی کا احساس لیے یہ نظمیں شاعر کے اس فکری استہزاء کی بھی عکاس ہیں جو وہ روایات کی ٹوٹ پھوٹ اور زندگی کی منافقت سے کشید کرتا ہے "جشن ایک آندھی" اس کی حالیہ نظموں کا مجموعہ ہے، اس کی نظموں کا استعاراتی پیرایہ اور لسانی نظام اگرچہ مبہم نہیں لیکن نتیجہ طلب بھی نہیں۔

کوئی منظر نہیں ہے
ذہن میں
آنکھیں مری دو گیند ہیں

جو گھومتے ہیں
اس زمین کے ساتھ جو روزِ ازل سے ہے
کسی اک کھوج میں
جب میں نہیں تھا
میری آنکھیں دیکھتی تھیں
اس جہانِ آرزو کو
آج میں ہوں
اور آنکھیں کچھ نہیں ہیں
دیکھتیں
مبہوت ساکت
ٹکٹکی ہے دور تک
بے کیف اتنا شور ہے

(ویرانی سی ویرانی)

انیس ناگی کی نظم کے لغوی اور اصطلاحی معانی میں جس Gap of knowledge کا التزام روا رکھا گیا ہے وہ اس تصادم کا نتیجہ ہے جو جدید تیز رفتار دنیا اور شعری شعور کو حقیقی سطح پر اکٹھا ہونے کا موقع نہیں دیتا۔ شعری رویے اور برتاؤ میں یہ تضاد مخصوص Sub Culture کا امانت دار ہے نثری نظم کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے انیس ناگی نے خود بھی کچھ پیمانے ترتیب دیے ہیں۔

۱۔ یہ مروجہ شاعری کے عروضی پیرائے کو قبول نہیں کرتی اور قافیے ردیف کو بروئے کار نہیں لاتی۔
۲۔ یہ رسمی / خارجی شعری ہیئت کی تابع نہیں
۳۔ یہ تفصیلی انداز سے گریز کرتی ہے
۴۔ اس میں نثر کا غیر استعاراتی پیرایہ نہیں ہوتا
۵۔ اس کا نامیاتی آہنگ اردو نثر کی تقطیع سے کشید کیا جا سکتا ہے جو قریب قریب ''فعلن فعلن'' کے رکن کی غیر ارادی تکرار کا اسلوب ہے۔
۶۔ نثری نظم کی تصوراتی تشکیل ضروری ہے۔

(تشکیلات ص ۱۸)

انیس ناگی کی نظم گوئی ایک سلسلہ تلمذ رکھتی ہے جس کی عمدہ مثال زاہد مسعود، یسین آفاقی، پروین جگل ہیں۔ تاریخی جبر، ناسٹلجیا، اداسی، جدیدیت، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ اور نئے تہذیبی نظام کی ایک جھلک زاہد مسعود

نظم میں دیکھیے۔

نظام بدل رہا ہے
نئے سکے رائج ہو رہے ہیں
نئے رجسٹروں پر پرانے ہندسے مکھیوں کی طرح بھنبھنانے لگے ہیں
کی بورڈ سے زنجیر کیے گئے ہاتھ
سات آسمانوں پر دستک دینے کی مشق کر رہے ہیں
نیوئن سائن سے باہر آتی ہوئی لڑکی
خالی جیبوں کی طرف اشارہ کر کے مسکراتی ہے
اور نوجوان شوخ نکٹائیاں لگائے
فائیو سٹار ہوٹلوں کے باہر پڑی خالی بوتلوں میں
منی پلانٹ لگانے کی تربیت لے رہے ہیں
گونگے بہرے والدین
میلی رضائیوں میں پانی کی گرم بوتلوں سے لپٹ کر
آبائی قبرستانوں کا خواب دیکھتے ہیں
اور بچے
میوزک چینل کی دھن پر
''دنیا ایک گاؤں ہے'' کا نغمہ گاتے ہیں

(آدھے راستے میں ص ۱۱۷)

آفتاب اقبال شمیم کے طویل نظمیہ اسلوب، پرتو روہیلہ کی مختصر نویسی امجد اسلام امجد، اصغر ندیم سید، انور زاہدی، منو بھائی، افتخار عارف، آصف فرخی، محمد سلیم الرحمان اور کچھ دوسرے شعراء کے غیر ملکی نثری نظموں کے تراجم موضوعات میدان میں نئی وسعت کے امین ہیں، خاص طور پر مشرق وسطی کی مزاحمتی شاعری، لاطینی امریکہ کی تصادماتی نظمیں ماڈرن دنیا کے ارتقائی نظام کا کچا چٹھا کھولتی ہیں، افغان جنگ اور ۱۱/۹ کی صورت حال نے بھی نثری نظم کے مزاحمتی افق پر چہرہ نمائی کی ہے۔ فلسطین و لبنان و عراق کے شعراء میں سے محمود درویش، بلند الحیدری، توفیق صیاغ، ابو القاسم، عبداللہ الزاری، البیاتی اور نزار قبانی کی نظموں نے اپنے مخصوص اثرات چھوڑے ہیں، ان کے علائم و رموز، غلامی قتل و غارت گری، مستقل محاصرے، مظلومیت، تشدد اور مہاجرت کے موضوعات سے ابھرے ہیں، ان نظموں کا ذائقہ تُرش ہے اور آنسوؤں میں گندھا ہوا ہے وہ راشد کی طرح ایک ہی سوال کا جواب چاہتا ہے کہ مغرب کا خدا مشرق کا خدا بننے سے کیوں گریزاں ہے؟

اردو نثری شاعری کی بساط پر خواتین نے کب قدم رکھا اس کا حتمی جواب نہیں دیا جا سکتا تاہم ۱۹۷۰
نثری نظم اپنی رفاقت میں سارا شگفتہ، کشور ناہید، عذرا عباس اور تنویر انجم، سیما شکیب اور کئی دوسرے نام
ہے۔ نسوانی نثری نظم کو مرد حضرات بہت عرصے تک سہل نگاری، بے معنویت اور سطحی جذباتیت کی عمدہ م
گردانتے رہے ہیں۔

نثر کی دری فکشن یا شاعرانہ نثر کی چھوٹی بڑی لائنوں کا نسوانی آغاز اردو میں برائے راست ایمیلی برا
اور ایمیلی ڈکنسن کے شاعرانہ اسلوب سے متعارف ہوا۔ آہستہ آہستہ تعلیم نسوانی اور تحریک نسوانی پوری
میں "فیمنزم" کے اصطلاحی نام سے جانی پہچانی جانے لگی اور شاعرانہ استقلال رفتہ رفتہ نسوانی شناخت بخشے
اپنی ذات کو پہچاننے کا عمل اور پھر اپنے حقوق کی وصولی کی جنگ نثری نظم کے نسوانی منظر نامے کے دو مخص
رنگ ہیں پروین اعتصامی اور فروغ فرخ زاد کی فارسی شاعری نے جہاں ممتا کے جذبات، محبوبیت کا احس
خود کی ذات کا شعور عطا کیا وہیں امریکی شاعرات کچھ اور طرح کے تجربے اپنے ہمراہ لائیں، ان میں ا
[illegible]، ایزبتھ بشپ، میرین مور، آندرے رچ، لوئیس بوگن اور سلویا پلاتھ کی نظموں اور زندگ
تجربوں نے ہماری شاعرات پر نمایاں اثرات مرتب کیے۔

سارا شگفتہ نے بہت کم عمر میں نثری نظموں کا ایک مجموعہ "آنکھیں" ترتیب دے کر دنیا سے رخص
ہوئی۔ اس کی وفات کے بعد نثری نظم کے سرخیل مبارک احمد نے اس مجموعے کی اشاعت کا اہتمام کیا تو
یہ کہتے ہوئے پیش لفظ نے اس مجموعے کو جنگل کی آگ کی طرح پھیلا دیا۔ اس کی نظموں کی کڑواہٹ اس
ذاتی حالات سے ابھری تھی جو افلاس، رشتوں کے عدم تحفظ اور پھر اولاد کی موت کا فطری نتیجہ تھی اس نے لکھ

عزت کی بہت سی قسمیں ہیں
گھونگھٹ، تھپڑ، گندم

عزت کے تابوت میں قید کی میخیں ٹھونکی گئی ہیں
عزت کی گئی ہماری زبان سے شروع ہوتی ہے
کوئی رات ہمارا نمک چکھ لے
تو ایک زندگی ہمیں بے ذائقہ روٹی کہا جاتا ہے

ہم سر پہ کفن باندھ کر پیدا ہوئے ہیں
کوئی انگوٹھی پہن کر نہیں
جسے تم چوری کر لوگے

(آنکھیں ص ۵۳-۵۰)

یہی اشتعال پرورز ہرناک لہجہ اس کی شہادت اور گواہی ثابت ہوا، اس کی نظموں میں ''الیکٹرا'' کامپلکس کی کئی مثالیں پوشیدہ تھیں، ازدواجی زندگی کے مختلف تجربوں اور بچوں کی موت نے اسے وہ ''المیاتی پرسونا'' عطا کیا کہ وہ نثری نظم کا کبھی نہ بھولنے والا کردار بن گئی، افلاس و دانش کی مار کھانے والی سارا آخر آخر اپنی نمازوں اور اپنے خدا سے بھی بے نیاز ہوئی

یہ سارا کا قید خانہ ہے
تمھارے خدا کی دعا نہیں
جسے عرش سے گرنے کا ڈر ہو

(آنکھیں ص ۱۶۱)

نئی میل ٹیکسچر کا یہ تجربہ اتنا کامیاب رہا کہ نثری نظم کی اسی بساط پر کیے بعد دیگرے فہمیدہ ریاض، شائستہ حبیب، پروین شاکر، نیلما سرور، غزالہ خاکوانی، فرحت زاہد، محمودہ غازیہ، بشریٰ اعجاز نجمہ منصور اور رخشندہ نوید ظاہر ہوئیں، ارتکاز ذات اور اعتراف ذات کی یہ شاعری جو اپنا ایک نفسیاتی پسند منظر رکھتی ہے' اس عورت کا ہیولیٰ بناتی ہے جو اپنی غلطیوں اور اپنی کامیابیوں کا پورا حساب رکھتی ہے اور آزاد فضا میں آزاد انسانوں کی طرح زندہ رہنا چاہتی ہے، ان نظموں کی علامتی فضا ذہنی بلوغت کی آئینہ دار ہے اور نسوانی پیکر اپنا کلی اعتراف چاہتا ہے انکار کا ذائقہ رکھنے والی یہ نظمیں بدن دریدگی کا مرثیہ ہیں"

ہاتھوں کو میز پر سے اٹھاتی ہوں
پھر بھی پڑے رہتے ہیں
میز پر
اور ہنستے ہیں
میز پر رکھے
اپنے ہی دو ہاتھوں کو
ہاتھوں سے اٹھانا مشکل ہے

سو جاتی ہوں
میز پر رکھے ہاتھوں پر
سر رکھ کر

(''میز پر رکھے ہاتھ'' از عذرا عباس)

نسوانی اثبات کے ایک اور پڑاؤ میں ہماری ملاقات نسرین انجم بھٹی، فاطمہ حسن، ناہید قاسمی، یاسمین حمید،

ثمینہ راجہ، منصورہ احمد، پروین طاہر، ماہ طلعت زاہدی، اسماء راجہ، شبہ طراز، ناہید قمر اور کئی دوسری شاعرات سے ہوتی ہے، جو عصری شعور رکھتی ہیں، جن کی نظموں کا ایک مخصوص علامتی نظام ہے جو قیادت اور سیاست کے داؤ پیچ جانتی ہیں، ان خواتین پر مغربی شاعری کے نمایاں اثرات ہیں

لوگوں نے خواب دیکھنے شروع کر دیے ہیں
اور مجھے ڈر لگتا ہے کہ اب یہ تعبیر پوچھیں گے
جب یہ تعبیر پوچھیں گے ان کے ہونٹ سی
دیے جائیں گے اور جب یہ تعبیر ڈھونڈیں گے
تو ان کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی جائے گی

(مجھے ڈر لگتا ہے۔ فاطمہ حسن)

نثری نظم کے افق پر کشور ناہید کی شاعری اپنی ایک سنجیدہ منطق رکھتی ہے، اس نظم کی تفصیلات سے شاعرہ کی پرسنل اور کلچرل ہسٹری مرتب کی جا سکتی ہے۔

میں شاعری کرتی ہوں
کیوں کہ میں نے خودکشی نہیں کی
میں زندگی کرتی ہوں
کیوں کہ میں نے دلبری نہیں کی
میں نوکری کرتی ہوں
کیوں کہ میں نے سروری نہیں کی
میں چلتے رہنا چاہتی ہوں
اور ہنستے ہنستے مر جانا چاہتی ہوں

(گلیاں، دھوپ، دروازے)

یہیں ہم سلویا کی ایک مشہور نظم (Bees) کی طرف لوٹتے ہیں، نظم کی جزئیات، الفاظ کی نشت و برخاست، کرداروں کا انتخاب و تعارف جائے وقوعہ، علامت کے پوشیدہ اشارے، لحظہ لحظہ قریب آتا منظر نامہ اور پھر کسی دوسرے شخص کی موجودگی کے واہمے سے ابھرتی ہوئی خود کلامی پر غور فرمایئے سلویا اپنا پروفائل کیسے ترتیب دیتی ہے اور اپنے آپ تک کس طرح پہنچتی ہے۔

Who are the people at the bridge to meet me?
They are villegers, The rector, the mid wife, the
sexton, the agent for bees

In my sleaveless summery dress I have no protection, And they are all gloved and covered, why did no body tell me?
They are Smiling and taking out veils lacked to an cient hats.
I am nude as a chicken neek does nobody live me?

ہوسکتا ہے ہماری الجھن ہی ہماری نظم ہو، انسان اپنی پراپرٹیز کے بارے میں کس قدر مالکانہ رویہ رکھتے ہیں اور ڈورتھی پورٹر ٹھیک ہی کہتی ہے

"ایک نظم صرف اسی وقت شروع ہوتی ہے جب کچھ گلے میں پھنس جاتا ہے

اردو نثری نظم کی الجھن کا مردانہ لب ولہجہ قدرے سرد اور تغافل آشنا ہے جب کہ خواتین اپنی زندگی اور اس کی چھوٹی چھوٹی الجھنوں کو بیان کرتے ہوئے کسی حد تک جذباتی کیفیات سے گزر رہی ہیں۔۔نثری سڑک پر چلتے ہوئے خیال کو ڈگمگانے کی اذیت سے چھٹکارا مل جاتا ہے لیکن راستے کی وسعت بھی قدموں کے بہکاوے کا باعث بن کر منزل کھوٹی کر سکتی ہے۔۔اردو نثری نظم بہت حد تک قدموں کے اسی بہکاوے کی زد میں ہے۔

....

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش

کچھ نثری نظم کے بارے میں

اردو ادب کے میدان میں قدم رکھتے ہی نثری نظم کو مخالفت اور عدم قبولیت کی تلوار کا سامنا کرنا پڑا اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اس کی بقاء کے امکانات محدود ہو کر رہ گئے۔ مگر خلافِ توقع یہ صنفِ اظہار سخت جان نکلی اور مخالفت کے ہر وار کو سہنے میں کامیاب رہی۔ اس صنفِ اظہار کے سلسلے میں بنیادی قضیہ یہ تھا کہ جب یہ میٹر کی پابندی سے مبرا ہے تو پھر اس کے ساتھ نظم کا لاحقہ کیوں لگایا جاتا ہے اسے بطور نثرِ لطیف سمجھ کر یا زیادہ سے زیادہ صیقل کردہ نثر کے طور پر ہی پڑھا جانا چاہیے۔ نثری نظم کے حق میں جو آوازیں وقفوں وقفوں سے اٹھیں ان کا موقف یہ تھا کہ مغرب میں اگر اسے ایک تخلیقی ذریعہ اظہار کے طور پر قبول کر لیا گیا ہے تو ہمیں بھی اسے اپنانے میں عار محسوس نہیں کرنا چاہیے۔

ہر چند کہ نثری نظم میٹر کی پابندی تو قبول نہیں کرتی، تاہم اس میں ایک داخلی آہنگ بہرحال موجود ہوتا ہے جسے شاید نشان زد تو نہ کیا جا سکے مگر جو اسے یقینی طور پر ہر چیز سے دیگر بنا دیتا ہے دوسرے یہ کہ اس میں موجود شعری مواد بھی اسے عام نثر سے ممیز کرتا ہے۔ علاوہ ازیں نثری نظم کے ذریعے ہم محض ایسے خیالات اور تجربات کو با آسانی پیش کر سکتے ہیں جو میٹر کی پابندی میں شاید اتنی سہولت سے بیان نہ ہو سکیں۔

اُردو میں لکھی جانے والی نثری نظم ایک ایسے زمانے میں پنپ رہی ہے جو انتشار، ٹوٹ پھوٹ، تصادم اور عدم تحفظ کے گرداب میں پھنسا ہوا ہے۔ ہر چند کہ انسانی تہذیب کو ہر عہد میں انتشار کا سامنا رہا ہے' مگر جس بڑے پیمانے پر اس وقت ساری دنیا کو تہذیبی سطح کے ٹکراؤ اور تصادم کا سامنا ہے وہ اس سے قبل شاید اتنا شدید کبھی نہ تھا۔ دوسری طرف معاشی، معاشرتی سیاسی اور اخلاقی نوعیت کے مسائل کسی مخصوص خطہ ارضی سے منسلک نہیں رہے بلکہ گلوبل سطح پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ دنیا سمٹ رہی ہے اور مسائل کی آگ چار سو پھیل رہی ہے۔ نثری نظم میں اتنی لچک موجود ہے کہ وہ ان جملہ مسائل کو اپنے دامن میں جگہ دے سکتی ہے۔ درحقیقت نثری نظم کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ اس میں گاڑھے جذبات اور بوجھل گھنی لفظیات سے اجتناب برتا جائے۔ نیز ایسا اسلوب بیان اختیار کیا جائے جو سادہ و سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ عمودی گہرائی

سے بھی متصف ہو۔ جبکہ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ اکثر نثری نظم لکھنے والے کرافٹ مین شپ کو بروئے کار لاتے ہیں جس کے باعث ان کی نثری نظموں میں تصنع جھلکنے لگتا ہے۔لہٰذا اس پیرایہ اسلوب سے اجتناب برتنا از بس ضروری ہے۔

اَدب کے میدان میں جب کبھی کوئی نئی صنف نظم یا نثر متعارف ہوئی تو اول اول اسے مختلف حوالوں سے مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔نظم آزاد اور نظم معرا کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ یہی بات صنف انشائیہ کے باب میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ فی الاصل ہر نیا تجربہ جہاں اپنے ساتھ نئے امکانات لے کر نمودار ہوتا ہے وہاں بعض خدشات کو بھی جنم دیتا ہے۔ نثری نظم کے سلسلے میں جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا ہے بنیادی قضیہ ہے کہ کیا یہ ''شاعری'' کے تحت شمار ہو سکتی ہے گویا مسئلہ اصطلاح کا ہے۔ اگر اس بحث سے صرفِ نظر کرتے ہوئے نثری نظم کو بطور تخلیقی اظہار کے ایک نئے وسیلے کی حیثیت سے قبول کر لیا جائے۔ تو شاید بہت سے بحث طلب سوالات کا از خود جواب فراہم ہو جائے۔

دوسری طرف برصغیر پاک و ہند کے Gender Conrcious سماجی ڈھانچے میں مرد اور عورت کی طرح اصناف ادب کی ''صنفی تخصیص'' کا تعین کرنا ہمیشہ سے قابل توجہ رہا ہے۔ لہٰذا جب کوئی صنف اظہار کسی وجہ سے نظم یا نثر کے کسی ایک چوکھٹے میں پوری طرح فٹ نہیں ہو پاتی تو اہل ادب اس صنف اظہار کے بارے میں شکوک و شبہات کا شکار ہو جاتے ہیں۔

شاعری کے معاملے میں یہ بات بالکل بجا ہے کہ آہنگ اور وزن سے روگردانی کرنا ایک طرح مادر پدر آزادی والی بات ہوگی۔ لیکن نثری نظم کے تقاضے کچھ دوسرے ہیں۔ یہ نثر اور نظم کے الگ الگ منطقوں کے عین درمیان کہیں جنم لیتی ہے گویا ایک طرح سے نثر اور نظم کے ملاپ سے خلق ہونے والی Hybrid صنف ہے۔ اس صنف اظہار کی کامیابی کا راز اس میں طبع آزمائی کرنے والوں کی ہاتھ کی صفائی میں مضمر ہے۔ یعنی اگر وہ لفظوں کے چناؤ، خیال کی ندرت، معنی آفرینی اور حسن بیان کا پورا پورا خیال رکھیں گے تو کسی حد تک قاری کو اپنی جانب ملتفت ضرور کر سکیں گے۔ دوسری طرف قارئین کی بھی کئی اقسام سامنے آ گئی ہیں۔ مثلاً خالص ادب کا قاری، پاپولر ادب پڑھنے والا قاری اور ٹریش پڑھنے کا دلدادہ عام قاری وغیرہ۔

ادب کے سلسلے میں بالعموم اور جدید ادب کے معاملے میں بالخصوص تربیت یافتہ قاری کا وجود لازمی ہے۔ بصورت دیگر وہ جدید ادب کے تحت منظر عام پر آنے والی تخلیقات نظم و نثر سے لطف اندوز نہیں ہو سکے گا مثال کے طور پر چینی طرز کا کھانا جسے ہم چائنیز فوڈ کہتے ہیں اگر کسی ایسے شخص کی خدمت میں بطور طعام پیش کیا جائے جو روایتی طرز کا کھانا کھانے کا ہمیشہ عادی رہا ہو تو وہ چائنیز کھانے کے چند لقمے کھا کر فوراً ہاتھ کھینچ لے گا

اور ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے کہے گا کہ یہ کیا الم غلم ہے۔ لیکن اگر وہ اسی کا عادی ہو جائے تو اس سے لطف اندوز ہونے لگے گا۔ اسی طرح جدید ادب سے فیض یاب ہونے کے لیے قاری کے ادبی ذوق کی ترتیب بہت ضروری ہے۔ ادبی تخلیقات کے اعلیٰ معیار کے ضمن میں بھی ایک مسئلہ ہمیشہ سے درپیش رہا ہے وہ یہ کہ کیا تخلیق کار کو عوامی تقاضوں، امنگوں یا سماجی ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ادب تخلیق کرنا چاہیے یا اسے اپنی جگہ ثابت قدم رہنا چاہیے اور عام قاری کو کوشش کرنا چاہیے کہ وہ تخلیق کار کی ذہنی سطح تک رسائی حاصل کرنے کی کاوش کرے دوسری طرف بہت کم ایسے اعلیٰ پائے کے قلم کار سامنے آئے ہیں جو بیک وقت عوام وخواص میں یکساں سطح کی مقبولیت اور ہردلعزیزی حاصل کرنے میں کامیاب وکامران رہے ہوں۔

اُردو ادب کا ایک بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ ادباء میں بھیڑ چال کا چلن بہت عام ہے۔ نثری نظم لکھنا اگر فیشن بن جائے (جیسا کہ قرائن سے اندازہ ہو رہا ہے کہ یہ روش عام ہو رہی ہے) تو ہر کوئی اس میں طبع آزمائی کرنے پر اتر آئے گا۔ چناں چہ جب تھوک کے حساب سے نثری نظمیں لکھی جانے لگیں گی تو وہ حسنِ معنی یا حسنِ بیان سے یقیناً تہی ہوں گی۔ لہٰذا میرے نزدیک کسی بھی صنفِ نظم ونثر میں خامہ فرسائی کرنے سے پہلے اس صنفِ اظہار سے طبعاً ومزاجاً ہم آہنگی بہت ضروری ہے۔

یہاں میں نثری نظم کے ضمن میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ اگر اس میں ضرورت سے زیادہ حسیت اور تجریدیت در آئے تو پھر مواد اور ہیئتی سٹرکچر کے زاویے سے نظم آزاد اور نثری نظم میں امتیاز کرنا مشکل ہو جائے گا۔ لہٰذا میرے خیال میں نثری نظم میں کہانی پن کے پہلو کا قدرے نمایاں ہونا ضروری ہے تاکہ تجریدیت کے عناصر کو حدِ اعتدال میں رکھا جا سکے جس کے باعث ابلاغ اور ترسیل میں آسانی پیدا ہو جائے گی۔

نثری نظم کے جواز یا اس سے منسلک دیگر بحث طلب سوالات میں الجھے بغیر اس صنفِ ادب کو پھلنے پھولنے کا موقع ملنا چاہیے۔ اگر اس میں قوتِ نمو برقرار رہی تو یہ آہستہ آہستہ اپنی جڑیں مضبوط کرتی جائے گی۔ بصورتِ دیگر اپنے منطقی انجام کو پہنچ کر ختم ہو جائے گی۔

••••••••••••••••••••

ناصر عباس نیر

نثری نظم......ایک نوٹ

ہر صنف ادب کو ایک ہالہ گھیرے میں لیے ہوتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے کسی شخص کے گرد اس کی شخصیت کا ہالہ ہوتا ہے۔ جس طرح ہم کسی شخص کا تصور اُس کی شخصیت کے بغیر نہیں کر سکتے کسی شخص کو دائرہ خیال میں لاتے ہی اُس کے اچھے یا برے، حلیم یا سخت گیر، وسیع النظر یا تنگ نظر ہونے کا خیال بھی لازماً اور فوراً آتا ہے' اسی طرح کسی صنف ادب کا ذکر یا تصور اُس کے گرداگرد لپٹے ہالے کے بغیر نہیں ہوتا۔ یہ ہالہ عام طور پر کچھ تصورات اور چند رسمیات سے ترتیب پاتا ہے۔ تصورات قائم اور طے کیے جاتے ہیں جبکہ رسمیات محض ثقافتی عمل کے تحت رائج ہو جاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں تصورات کے ضمن میں منطقی اور تنقیدی عمل کارفرما ہوتا ہے جب کہ رسمیات اپنی اصل میں رواجی اور تقلیدی ہوتی ہیں۔ لہٰذا یہ اصولی بات ہے کہ ہر صنف کی قبولیت اور ترقی ایک طرف اس پر ہونے والی تنقیدی گفتگو کی مرہون ہوتی ہے تو دوسری طرف محض رواج اور کنونشن کے! بدقسمتی سے اُردو کی نثری نظم کا یہ ہالہ ایک انتشاری کیفیت کی زد پر ہے۔ اس کے نتیجے میں نثری نظم کو ایک باقاعدہ صنف ادب کے طور پر ہمارے جمالیاتی نظام میں مستقل جگہ بنانے میں دشواریوں کا سامنا ہے۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ نثری نظم اُردو کی سب سے زیادہ متنازع صنف ہے۔ اُردو کی کچھ دوسری اصناف بھی متنازع رہی ہیں (خصوصاً آزاد نظم، انشائیہ) مگر وقت کے ساتھ ساتھ ان کے نزاع کا خاتمہ ہو گیا۔ یا تو وجہ نزاع طے ہو گئی یا پھر انھیں نزاعی نوعیت کے ساتھ قبول کر لیا گیا۔ جہاں یہ دونوں صورتیں ممکن نہ ہوئیں وہاں متنازع صنف مسترد ہو گئی۔ نثری نظم مسترد تو نہیں ہوئی، گو اس کے استرداد کا دعویٰ اور اعلان کئی نقاد فرما چکے ہیں۔ تاہم دوسری طرف یہ بات بھی درست ہے کہ نہ تو اس کی وجہ نزاع طے ہوئی ہے اور نہ اس کی نزاعی حیثیت کو قبول کیا گیا ہے۔ یہ صورتِ حال اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ نثری نظم کے تصورات اور رسمیات پر گہری تجزیاتی نظر ڈالی جائے۔

نثری نظم کی وجہ نزاع خود اس صنف کی ساخت نہیں اس پر لکھی جانے والی تنقید ہے۔ صاف لفظوں میں نثری نظم پر ہونے والا تنقیدی کلامیہ ہی اس کے نزاعی ہونے کا باعث ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ یہ تنقیدی کلامیہ

غیر ضروری تھا۔ تنقیدی کلامیوں کے بغیر کوئی صنف اپنا جواز باور کرا سکتی ہے نہ اس کے جمالیاتی کردار اور ثقافتی مضمرات سامنے آ سکتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ نثری نظم کے تنقیدی کلامیے کی جہت نامطلوب تھی۔

نثری نظم کے تنقیدی کلامیے کی جہت کو ''اشتقاقی'' (Etymological) قرار دیا جا سکتا ہے۔ یعنی ساری توجہ اس صنف کی ''اسمیاتی اصل'' پر مرکوز کی گئی ہے اور اسی سے اس صنف کے شعریاتی اصول دریافت یا وضع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حیرت ہے کہ اس ضمن میں ایک سادہ سی بات فراموش کر دی گئی کہ کسی بھی شے یا صنف کے نام اور اس کی صفات، شعریات میں کوئی لازمی منطقی اور فطری رشتہ اکثر نہیں ہوتا۔ نام رکھنا ثقافتی عمل ہے جس کا مقصد اجتماعی سطح پر اس شے کی شناخت کو رائج کرنا ہوتا ہے۔ نام بلاشبہ علامت ہے مگر کسی شے کی ماہیت کی نہیں۔ اس شے کے ثقافتی اور اجتماعی تصورات کی اور ادبی صنف کی صورت میں نام اسی صنف کی شعریات کی علامت ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ شعریات کو صنف کے نام سے علامتی طور پر وابستہ کیا جاتا ہے۔ غور کیجیے: کیا غزل کا لفظ اس صنف کے تمام ہیئتی اور شعریائی لوازمات کا احاطہ کرتا ہے؟ کیا غزل محض عورتوں سے گفتگو یا زخمی ہرن کی چیخ یا پوست کاتتی ہوئی عورتوں کا گیت ہے؟ اسی طرح کیا ناول محض نیا' انوکھا ہوتا ہے؟ یہی صورت انشایے، افسانے، ہائیکو وغیرہ کے ساتھ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نثری نظم کی ترکیب ضد مخالف (نثر اور نظم) پر مشتمل ہونے کی بنا پر فوراً توجہ کھینچتی ہے اور ادراک کی عمومی طرز کو چیلنج کرتی ہے۔ ہم اشعار کو ان کے فرق سے پہچانتے ہیں' متفرق اشیا ایک دوسری کی پہچان کا وسیلہ ہوتی ہیں اور جب دو متفرق چیزوں کو ایک چیز میں یک جا کیا جائے تو ادراک کی عمومی طرز پریشان اور چیلنج ہو جاتی ہے۔ مگر سوچنے والی بات یہ ہے کہ آیا نثری نظم ایک ادبی صنف کا نام ہے یا دو مختلف اصناف کو یک جا کرنے کا عمل ہے؟ نثری نظم کے تنقیدی کلامیے نے آخری صورت کے مضمرات و ممکنات پر توجہ دی ہے اور نثر و نظم ایسے متضاد عناصر کی یکجائی کو محال سمجھتے ہوئے اس کے متبادل نام تجویز کیے ہیں۔ اسے نثر لطیف، نثم، نظم نما، غیر عروضی شاعری کہا ہے۔ مگر اس صنف کی رسمیات نے نثری نظم کو ہی قبولیت بخشی ہے۔ اس نام کی قبولیت ہی اس بات کی قوی دلیل ہے کہ نام محض ایک ثقافتی علامت ہوتا ہے۔ یہ بات جتنی شیر علی نام کے بزدل آدمی پر صادق آتی ہے اتنی ہی نثری نظم پر!

نثری نظم کے تنقیدی کلامیے کی ''اشتقاقی جہات'' تین مقولات کی صورت ظاہر ہوئی ہے۔

(الف) نثری نظم شاعری ہے (ب) نثری نظم نثر ہے

(ج) نثری نظم نثر و نظم کا امتزاج ہے۔

ان تینوں مقولات کے پس منظر میں بنیادی مفروضہ یہی کام کر رہا ہے کہ نثر اور نظم باہم متخالف ہیں۔ ان مقولات میں اس تخالف کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش دلچسپ اور اسکے نتائج اس سے بھی زیادہ

دلچسپ ہیں۔ اوّل نثری نظم کو شاعری تسلیم کیا گیا ہے۔ بہ ظاہر یہاں نثری نظم میں نثر و نظم کے تخالف کی موجودگی کا انکار کیا گیا ہے۔ نثری نظم کو شاعری کی ایک صنف قرار دیا گیا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم کو شاعری قرار دینے کے لیے شاعری کی ایک نئی تعریف پر انحصار کرنا پڑا ہے اور اس تعریف کے لیے شاعری اور نظم کے اس فرق کو اُبھارنا پڑا ہے جسے حالی اور شبلی نے پیش کیا تھا۔ ان کے یہاں شعر و نظم کا فرق ان کے نظام فکر کا بنیادی قضیہ نہیں تھا اور نہ اس زمانے کی ادبی صورتِ حال کا یہ سرے سے کوئی مسئلہ تھا۔ یہ محض دستیاب مغربی تصورات کو اُردو میں معارف کروانے کے ضمن میں پیش ہوا تھا۔ حالی کی یہ عبارت نثری نظم کے نقادوں کے پیش نظر رہی ہے۔

> ''جس طرح راگ فی حد ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقعے پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں۔ ایک ''پوئٹری'' اور دوسرا ''اس'' اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں۔ ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط ''پوئٹری'' کے لیے نہیں، بلکہ ''ورس'' کے لیے ہے، اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے۔''

حالی کی اس عبارت کو نثری نظم کو شاعری قرار دینے والوں نے جس سادگی سے پڑھا اور اپنے موقف کی دلیل کے طور پر استعمال کیا ہے، وہ داد طلب ہے! وہ اپنی سادگی میں کئی بنیادی باتیں فراموش کر گئے ہیں۔ مثلاً اس طرف دھیان ہی نہیں دیا گیا کہ حالی نے پوئٹری اور ورس کا یہ فرق ایک یورپی محقق (جو ورڈز ورتھ ہیں) کے حوالے سے بالواسطہ پیش کیا ہے۔ بالواسطہ تفہیم میں جو خرابیاں در آئی ہیں وہ حالی کے یہاں بھی ہیں۔ حالی نے نہ صرف ورس کا ترجمہ نظم غلط کیا ہے (نظم، انگریزی لفظ پوئم کا درست ترجمہ ہے) بلکہ دونوں میں جس نوع کے فرق کی نشان دہی کی ہے، وہ بھی درست نہیں ہے۔ ''پوئٹری'' اور ''ورس'' میں اصطلاحاتی سطح پر کچھ نہ کچھ فرق تو موجود ہے، مگر یہ فرق بنیادی نوعیت کا نہیں ہے کہ انھیں ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جائے۔ اسی طرح پوئم بھی اصطلاحاتی مفہوم رکھتی ہے جو پوئٹری اور ورس سے کچھ مختلف ضرور ہے، مگر ان کی ضد نہیں ہے، جیسا حالی نے اور ان کے بے بصر مقلدین نے سمجھا ہے۔ راجر فاؤلر کی مرتبہ لغت میں یہ فرق ملاحظہ کیجیے۔

> "..... VERSE referring to a set of technical conventions for regulating a composition by line-length, for making the line part of the expressive form, and 'poem' claiming to be genre- term subsuming any production

which utilizes that convention 'verse' being a metered prodoction merely mechanically achieved. 'poetry' being an excellent set of verses." (A dictionary of modern critical terms, P 147-8)

گویا 'ورس' منظوم و موزوں کلام بھی ہے اور ان رسمیات کا مجموعہ بھی ہے جو کلام کو منظوم اور موزوں بناتی ہیں۔ جب کہ نظم، صنف ادب ہے جو ورس کی رسمیات کو بروئے کار لاتی ہے۔ شاعری ان کے مقابلے میں جامع اصطلاح ہے۔ جو ایک سطح پر ورس اور پوئم دونوں کو محیط ہے۔ یہ کہنا کچھ غلط نہیں کہ شاعری کا وجود اور جواز ورس کی رسمیات پر منحصر ہے۔ بعض نقاد تو ورس کو شاعری کی کم سے کم شرط قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا شعر یا شاعری اور نظم کسی طرح بھی دو متخالف اصطلاحات نہیں ہیں۔ تاہم ایک حد تک مختلف ضرور ہیں شاعری عمومی اصطلاح ہے جو تمام منظوم کلام کے لیے مستعمل ہے اور نظم منظوم کلام کی ایک خاص فارم کے لیے مختص ہے (یہ دوسری بات ہے کہ ایک طویل عرصے تک ہمارے یہاں نظم شاعری کی متبادل اصطلاح کے طور پر بھی رائج رہی ہے) مگر حالی ''شاعری'' اور ''نظم'' کو دو متخالف اصطلاحات کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور ان کے تخالف کی بنیاد وزن پر رکھتے ہیں یعنی ان کے نزدیک شاعری کے لیے وزن ضروری نہیں جب کہ ''نظم'' کے لیے ضروری ہے اور بالکل یہی دلیل نثری نظم کو شاعری قرار دینے والے اپنے حق میں لاتے ہیں۔ ان کے نزدیک نثری نظم وزن سے عاری ہونے کی بنا پر شاعری کے زمرے سے خارج نہیں ہوئی۔ چوں کہ یہاں حالی کو اتھارٹی قرار دیا گیا ہے اس لیے ان کی مذکورہ رائے کو بھی مستند سمجھ کر قبول کر لیا گیا ہے۔ دو نکتے یہاں بھی نظر انداز کر دیے گئے ہیں۔ ایک یہ کہ حالی نے یہ رائے دینے کے باوجود خود اس پر عمل نہیں کیا، نہ کئی دہائیوں تک حالی کی یہ رائے وزن سے عاری شاعری کی تخلیق کا محرک بن سکی، جس کا صاف مطلب ہے کہ اس رائے کو عملاً نہ حالی نے نہ ان فوری بعد والوں نے کچھ زیادہ اہمیت دی۔ دوسرا نکتہ یہ پس پشت ڈالا گیا ہے کہ حالی کی اس رائے کی اصل ارسطو کا تصور شعر ہے۔ جس کی ناواجب تعبیر مولانا حالی نے کی ہے اور اس تعبیر کی اندھی تقلید نثری نظم کو شاعری تسلیم والوں نے کی ہے۔

ارسطو شاعری کی جامع تعریف کی تلاش میں تھے۔ یہ تلاش انھوں نے یونانی زبان میں موجود متون کی بنیاد پر کی۔ یونانی میں ہومر بھی ہے اور ایمپیڈ وکلیس بھی۔ ایک شاعر اور دوسرا ماہر طبیعات ہے۔ دونوں شاعری کے فارم (کلام موزوں) کو بروئے کار لائے ہیں لیکن کیا اس بنا پر دونوں کو شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ارسطو سے پہلے یونانیوں میں یہ غلط فہمی موجود تھی کہ ہر وہ آدمی شاعر ہے جو شاعری کے فارم کو بروئے کار لا رہا ہے،

س کا موضوع کچھ ہو مگر ارسطو نے اس رائے کی سختی سے تردید کی۔ اس ضمن میں ارسطو کی متعلقہ عبارت
ہ فرمائیے۔

> "It is true that people join the word poet to the meter and speak of elegiac poets or epic poets, but they give the same name to poets merely because they use the same meter, and not because of the nature of their imitation. The same name is applied even to a work of medicine or physics if written in verse; yet except for their meter, Homer and Ecpecocles have nothing in common: the first should be a called a poet, the second rather a physicist." (Aristotle, or poetry and style (Trans. G.M.A. Grube, P4)

بجا کہ ارسطو محض وزن کی بنیاد پر کسی متن کو شاعری تسلیم نہیں کرتے مگر وہ کہیں بھی وزن کو شاعری کے
غیر ضروری بھی خیال نہیں کرتے۔ ارسطو شاعری کے لیے وزن کے ساتھ ساتھ کچھ دیگر شرائط بھی عائد
کرتے ہیں اور اہم ترین شرط وہ موضوع ہے جس کی نقل کی جاتی ہے اور وہ طریق کار ہے جس کے تحت نقل کی
جاتی ہے۔ شاعری وزن، موضوع اور طریق کار کے تال میل سے وجود میں آتی ہے۔ کسی ایک شرط کی کمی
سے شاعری کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے اور کسی ایک شرط کو پورا کرنے سے کوئی کلام شاعری نہیں بن جاتا۔
یہ معاملہ بالکل صاف ہو جاتا ہے کہ ارسطو وزن کو شاعری کے لیے غیر ضروری چیز خیال کرتا تھا اور اس ضمن
میں کوئی ابہام نہیں ہونا چاہیے کہ کوئی شاعری بغیر وزن کے بھی ہوتی ہے۔

حالی کے خیالات پر ورڈزورتھ کا اثر بھی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ حالی ورڈزورتھ کے خیالات کے
سیاق و سباق سے آگاہ نہ تھے۔ ورڈزورتھ نے کہا تھا کہ "وزن نفسِ شعر سے خارج ہے یہ ایک مستزاد شے
ہے شعر پر اوپر سے عاید کیا جا رہا ہے" (ممتاز حسین، حالی کے شعری نظریات: ایک تنقیدی مطالعہ)
ورڈزورتھ کے اس خیال سے کالرج نے اختلاف کیا تھا اور اس مسئلے پر تفصیل سے لکھا ہے جو فی الوقت ہمارے
موضوع سے خارج ہے۔ نثری نظم کو شاعری قرار دینے والوں نے کالرج کے نظم کے تصور سے بھی استفادہ کیا
اور بالعموم اصل تناظر کو نظر انداز کیا ہے۔

ذرا گہری نظر ڈالنے پر نثری نظم کے تنقیدی کلامیے کے دوسرے مقولے کی بے بضاعتی بھی آشکار ہو جاتی ہے۔ یہ مقولہ پہلے مقولے کے ردِ عمل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے پس منظر میں بنیادی دلیل یہ موجود ہے کہ شاعری کے لیے کلامِ موزوں ہونا لازمی شرط ہے۔ چوں کہ نثری نظم وزن سے عاری ہوتی ہے اس لیے یہ شاعری نہیں۔ ہر چند اس کے جواب میں نثری نظم کے داخلی و لسانی آہنگ کی دلیل لائی گئی ہے مگر یہ دلیل اس لیے بودی ہے کہ داخلی و لسانی آہنگ تو دنیا کی ہر زبان میں موجود ہے اور عام بول چال سے لے کر ہر قسم کی نثر میں ہے۔ تاہم ہر زبان میں اس آہنگ کی نوعیت مختلف ہے اور آہنگ کا مغربی تصور پیشِ نظر رکھیں تو ہر لفظ میں آہنگ موجود ہے۔ انگریزی زبان میں فطری اور باقاعدہ آہنگ کی نشان دہی کی گئی ہے اسے Iambic Pentameter pattern کا نام دیا گیا ہے۔ یہ آہنگ دراصل انگریزی کے فونیم میں Stress کے نظام سے ہے اردو صوتیات انگریزی سے بالکل مختلف ہے۔ اُردو میں نہ صرف طویل صوتے موجود نہیں بلکہ Stress بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ چناں چہ اُردو نثر اور بول چال میں وہ داخلی آہنگ موجود نہیں جو انگریزی میں ہے اور جس کی بنا پر انگریزی میں نظم معرا اور نثری نظم کا رواج ہوا ہے۔ لفظ نثری نظم اگر شاعری نہیں تو پھر نثر ہے۔ مگر سوال یہ بھی ہے کہ کیا نثر اپنے آپ میں صنفِ ادب ہے؟ یہ سوال دوسرے مقولے کی تشکیل کے لمحے پیشِ نظر رہا ہوگا اس لیے اسے نثرِ لطیف یا شاعرانہ نثر کا نام دیا گیا ہے۔ مگر غور کریں تو یہاں بھی نثر و نظم کے تخالف باہمی کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نثرِ لطیف کی ترکیب میں یہ بات مضمر ہے کہ یہ ہے تو نثر مگر لطیف شاعرانہ عناصر کی علم بردار ہے۔ یہ ایمان میں تھوڑا سا کفر یا کفر میں تھوڑا سا ایمان شامل کرنے والی بات ہے۔ مگر دونوں صورتوں میں نہ ایمان باقی رہتا ہے نہ کفر! نیز نثری نظم کو نثر قرار دینے سے اس کا صنفی تشخص قائم ہی نہیں ہو پاتا۔ نثر متعدد اصناف کو محتوی ہے۔ یہ اصناف افسانوی اور غیر افسانوی میں منقسم ہیں اور پھر آگے ہر صنف کا مخصوص نام اور تشخص ہے۔ نثرِ لطیف اگر نثر ہے تو اسے افسانوی یا غیر افسانوی اصناف میں سے کسی ایک زُمرے میں شامل ہونا ہوگا اور اگر یہ ممکن نہیں اور یہ نیا زمرہ بنانے کا تقاضا کرتی ہے تو اس کا جواز پیش کرنا ہوگا۔ یہ وضاحت کہیں موجود نہیں کہ نثرِ لطیف افسانوی نثر کی قسم ہے یا غیر افسانوی نثر کی یا پھر یک سرنئی طرز کی نثر ہے!

نثری نظم کو نثر و نظم کا امتزاج قرار دینے والا مقولہ بھی تضادات کا شکار ہے۔ نثر اور نظم کا یہ فرق تو بیّن ہے کہ ایک کلامِ غیر موزوں اور دوسری کلامِ موزوں ہے۔ مگر اصلاً یہ دونوں لفظ بے حد مبہم ہیں۔ نثر کی مختلف اقسام اور اصناف ہیں اور یہی صورت نظم کے ساتھ ہے۔ جب نثری نظم کو نثر اور نظم کا امتزاج قرار دیا جاتا ہے تو یہ واضح کرنا از حد ضروری ہے کہ یہ نثر کس قسم صنف اور نظم کی کس صنفِ قسم کا امتزاج ہے یا کئی اقسام و اصنافِ نظم و نثر کا

زاج ہے۔ اگر اس امتزاج کا مفہوم نثر میں شاعری ہے تو یہ بات اور بھی مبہم ہے۔ اگرچہ اس کا مطلب عام
ر پر یہ لیا گیا ہے کہ کسی عروضی پابندی کے بغیر جذبے یا تخیل کا اظہار کرنا۔ چوں کہ تخیل کا اظہار تمثالوں اور
متوں میں ہوتا ہے اور یہ اسلوب شاعری کا ہے اس لیے نثر میں شاعری کا مطلب شاعرانہ اسلوب کو نثر
یر موزوں) میں پیش کرنا ہے، مگر اس سے یہ وضاحت نہیں ہوتی کہ اگر تخیل اپنے اظہار کے لیے تمثال اور
مت کو بروئے کار لا رہا ہے تو آہنگ کو کیوں نہیں؟ اگر تخیل کے لیے علامتی اظہار فطری ہے تو آہنگ بھی اس
ے لیے فطری ہونا چاہیے۔ اس بات میں یہ مفروضہ بھی موجود ہے کہ تخیلی علامتی اظہار اور آہنگ میں فطری اور
طقی ربط موجود نہیں ہے۔ نیز آہنگ ایک خارجی چیز ہے جسے شاعرانہ اسلوب پر مسلط کیا جاتا ہے۔ یہ مفروضہ
یب مغالطے سے زیادہ نہیں۔ یہ درست ہے کہ آہنگ کو خارجی چیز سمجھا جا سکتا اور اسے بروئے کار لایا جا سکتا
ہے۔ کسی علم، کہانی، نظریے وغیرہ کو موزوں کیا جا سکتا ہے اور کیا جاتا رہا ہے اور دوسری طرف یہ بھی غلط نہیں کہ
سا اوقات تخیلی اظہار غیر عروضی انداز یعنی نثر میں ہوا ہے۔ جس کی مثال طلسم ہوش ربا کے متعدد صفحات اور
ائنس فکشن بلکہ پورا فکشن ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ تخیل اور آہنگ میں نامیاتی تعلق ہے۔ تاہم یہ بات اس
قت سمجھ میں آتی ہے جب تخیل کی مختلف قسمیں اور سطحیں اور آہنگ کی مختلف صورتیں پیش نظر ہوں۔ آہنگ
پنی اصل میں خارجی نہیں ہے' اسے خارجی چیز کے طور پر برتا ضرور جا سکتا ہے۔ وجہ یہ کہ آہنگ کی ریاضیاتی
تفہیم کی جا سکتی ہے' اسے ریاضیاتی کلیوں میں مقید کیا جا سکتا ہے۔ اس بنا پر اسے میکانکی انداز میں ایک خارجی
شے سمجھ کر بروئے کار لایا جا سکتا ہے، نہ صرف کسی علم، کہانی یا نظریے کو موزوں کرنے میں بلکہ بعض احساسات
ور تجربات کو پیش کرنے میں بھی متعدد شعرا آہنگ کو میکانکی انداز میں بروئے کار لاتے ہیں۔ تخیل کا معاملہ بھی
کچھ ایسا ہے۔ تخیل عقلی اور جذبی ہو سکتا ہے عقلی تخیل کے لیے آہنگ غیر ضروری مگر جذبی تخیل آہنگ کے بغیر کار
فرما ہو ہی نہیں سکتا۔ اس اصول کے مطابق نثری نظم جذبی تخیل کے بجائے عقلی تخیل کی پیداوار ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ اگر نثری نظم شاعری نہیں، نثر نہیں اور دونوں کا امتزاج بھی نہیں تو کیا ہے؟ جواباً عرض ہے کہ یہ ایک صنف ادب ہے۔ راقم کو احساس ہے کہ نثری نظم کو ایک صنف ادب کے طور پر قبول کرنا ایک چیلنج سے کم نہیں۔ ہم نے ادب کی جملہ اصناف کو دو زمروں میں بانٹ رکھا ہے۔ نثر اور نظم یعنی کوئی صنف یا تو نثری صنف ہوگی یا پھر نظمیہ، نثری نظم ہمیں ایک نیا زمرہ بنانے کی تحریک دیتی ہے اور ہم نیا زمرہ اس وقت تصور میں لا سکتے ہیں جب اشیا کے ادراک سے تضاد و تخالف پر مبنی طریق کار سے ہٹ کر ایک نیا طریق کار اختیار کریں۔ یہ مشکل اور اجنبی ضرور ہے ناممکن نہیں۔ مثلاً دیکھیے ہم عموماً ایک شے کو نارمل یا ابنارمل کہتے ہیں مگر ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ کوئی شے نہ تو نارمل ہو نہ ابنارمل وہ سپر نارمل بھی تو ہو سکتی ہے۔ گویا ایک تیسری صورت بہرحال ممکن ہوتی

ہے۔لہٰذا اس تمثیل کی رو سے لازمی نہیں کہ کوئی صنف ادب لازماً نثر ہو یا نظم۔وہ ان دنوں سے ورا اور مختلف بھی ہو سکتی ہے۔وہ دونوں کا امتزاج ہو نہ کسی ایک کی بہترین یا کم ترین شکل ہو۔اسکے اپنے اوصاف ہوں، جنھیں نثر یا نظم کے روایتی یا خصوصی اوصاف کی روشنی میں نہ سمجھا جائے،انھیں نثری نظم سے ہی مخصوص تصور کیا جائے۔

نثری نظم کے مخصوص اوصاف یا اس کی باقاعدہ شعریات ہے۔یہ شعریات اوّلیت سطح پر عمومی مگر دوسری سطحوں پر خصوصی ہے۔اوّلین پر نثری نظم اسی طرح ادبی جمالیات کی علم بردار ہے جس طرح دوسری اصناف ادب ہیں۔یہ اپنے قاری کو نثر و نظم کی دیگر اصناف کی مانند ہی جمالیاتی مسرت بہم پہنچاتی ہے مگر اس ضمن میں اس کے ماحول اور رسمیات مختلف اور اس کے اپنے ہیں۔

نثری نظم کی شعریات کا اہم ترین اصول ''بیانیت'' ہے۔یہ اصول اتنا ہی بنیادی اور فیصلہ کن ہے جتنا شاعری کے لیے وزن کا اصول ہے۔جس طرح وزن کے تصورات مختلف اور اسے برتنے کے ڈھنگ جدا ہو سکتے ہیں اسی طرح ''بیانیت'' کے تصورات اور اسے برتنے کے طریقے بھی متنوع ہو سکتے ہیں۔بیانیت کا سادہ سا مفہوم ہے: تجربے کو بیانیاتی سطح پر مستقیم اور مکمل بنانا۔شاعری میں بیانیاتی سطح پر خلا اور سپیس لازماً موجود ہوتی ہے۔وہاں بیانیاتی عمل جست لگاتا ہے۔اس کے نتیجے میں خیال کا تسلسل اور نحوی تسلسل دونوں ٹوٹتے ہیں جبکہ نثری نظم میں یہ دونوں تسلسل قائم رہتے ہیں۔اس کے لیے بھی مناسب ہے کہ نثری نظم کو نظم کی فارم میں لکھنے کے بجائے پیرگراف کی صورت لکھا جائے۔اس میں شک نہیں کہ کئی نثری نظمیں ایسی موجود ہیں جن میں جست کا عمل موجود ہے۔سطروں کے درمیان خلا اور سپیس بھی اُبھاری گئی ہے۔مگر حقیقتاً وہ غیر موزوں آزاد نظمیں ہیں،نثری نظمیں نہیں ہیں۔ان دونوں میں فرق کرنے کی ضرورت ہے اور یہ بات خاطر نشین کرنے کی ضرورت ہے کہ محض پابندی آہنگ ترک کرنے سے نثری نظم وجود میں نہیں آتی۔اس بات کی تائید میں نثری نظم کے بنیادگزار بادلیغ (بادلیر) کی مشہور نظم Be Drunk کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "And if sometimes, on the step of a palace or the green grass of a dithch, in the mournful solitude of your room, you wake again, drunkenness already diminishing or gone, everything that is groaning, everything that is rolling, everything that is sninging, everything that is speaking, ask what time it is and

wind wave, star, bird, clock will answer you: "It is time to be drunk, so as not to be martyred, slaves of time, be drunk, be continually drunk on wine, on poetry or on virture as you wish."

یا انیس ناگی کی ''ایک مہمان'' کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

''یہ خوف ہی تھا جو میرے ہی گھر میں میرا مہمان تھا جو کسی دعوت نامے کے بغیر جب سوچ ایک زخمی پرندے کی طرح آتش دان میں روشن ہیروں کی تپش سے دیواروں سے ٹکرا رہی تھی، ایک جمائی کے پاتال سے، ایک شعبدہ باز کی طرح نیستی اور ہستی کے گولے اچھالتا ہوا سردیوں کی شام کا کہرا بن کر میری ریڑھ کی ہڈی سے لپٹ گیا تھا۔''

آپ نے ملاحظہ کیا کہ دونوں اقتباس میں بیانیاتی عمل نحوی اور خیال کے تسلسل کو توڑے بغیر مکمل ہوتا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ نثر کا عمومی بیانیہ انداز بھی نہیں ہے جس میں تسلسل کو جلد سے جلد مکمل کرنے کی بھرپور کوشش ہوتی ہے۔ جب کہ نثری نظم میں اس طرح کی عجلت نہیں ہوتی بلکہ جگہ جگہ تو وقف اور التوا ہوتا ہے جو خلا اور سپیس سے یکسر مختلف ہیں۔ نثری نظم لکھنے والے کی اختراع پسندی کا اظہار بیانیت میں توقف اور التوا کی نو بہ نو صورتیں اُبھارنے میں ہوتا ہے۔ اس لیے وہ سادہ بیانیہ انداز سے لے کر تمثالی اور استعاراتی اسلوب اختیار کر سکتا ہے مگر بیانیت کی بنیادی شرط تسلسل و تکمیل کو برقرار رکھتے ہوئے!

....

ڈاکٹر ضیاء الحسن

اُردو میں نثری نظم کے مسائل

ایک زمانے تک نثری نظم کا نام لینا بھی گناہ تصور ہوتا تھا۔ روایتی اصناف میں طبع آزمائی کرنے والے اس کو ادب ماننے سے انکاری تھے۔ ادبی حلقوں میں جب کوئی نظم نثری ہیئت میں تنقید کے لیے پیش کی جاتی تو ساری بحث اس موضوع پر ہوتی کہ نثری نظم شاعری ہے یا نہیں۔ ہوتے ہوتے اسے صنف شعر تو تسلیم کر لیا گیا لیکن نام پھر بھی معتوب رہا۔ کہنے والوں کے پاس استدلال تھا کہ نظم کلام موزوں کو کہتے ہیں اور نثری نظم کلام موزوں نہیں۔ اس لیے اسے نثری نظم کے بجائے نثری شاعری کہنا زیادہ مناسب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے لیے نثر پارہ، نثر لطیف، نثری شاعری، غیر عروضی شاعری، غیر عروضی نظم اور نثم جیسے متعدد نام استعمال ہوتے رہے ہیں لیکن ان میں سے کوئی نام بھی رواج نہیں پا سکا اور آج بھی یہ صنف شعر نثری نظم ہی کے نام سے جانی جاتی ہے۔

نثری نظم کو نظم تسلیم نہ کرنے والوں کے ذہن میں مولانا حالی کی یہ رائے گونجتی رہتی ہے کہ شعر کے لیے وزن ضروری نہیں بلکہ نظم کے لیے ضروری ہے۔ اس کے علاوہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ نثری نظم نیا شعری تجربہ ہے حالانکہ یہ مسئلہ اتنا سادہ نہیں ہے۔ نثری نظم نیا شعری تجربہ تو ہے لیکن سانٹ، ترائیلے یا ہائیکو جیسا تجربہ نہیں ہے کیونکہ یہ تجربات اُردو کی شعری روایت کا حصہ بنے بغیر محض اُردو شاعری میں کچھ غیر ملکی اصناف ادب کو رواج دینے کی کوشش قرار دیے جا سکتے ہیں لیکن نثری نظم یوں ہوتے ہوئے بھی یوں نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو میں یہ صنف شعر انگریزی ادب کے اثرات سے مروج ہوئی لیکن یہ اثرات سانٹ یا ترائیلے کی طرح اچانک مرتب نہیں ہوئے اور نہ ہی یہ تجربہ محض نئے تجربے کے طور پر قبول کیا گیا بلکہ نظم کو قلی قطب شاہ کی ابتدائی گیت نما نظموں سے، نظیر کی عوامی نظموں تک اور پھر مثنوی کی ہیئت میں لکھی جانے والی نئی نظموں سے معریٰ اور آزاد ہیئتوں تک اور آزاد نظم سے نثری نظم تک چار سو سال کی مسافت طے کرنا پڑی ہے۔ اس دوران میں غزل شعار معاشرے نے ہر ہر قدم پر نظم کو رد کیا ہے۔ پہلے نظیر کو شاعر تسلیم نہیں کیا گیا۔ پھر معریٰ نظم کو شاعری ماننے سے انکار کیا گیا۔ آزاد نظم کی ابتدا ہوئی تو یہ صدائے استرداد بلند ہوئی۔ یہی صورت نثری نظم کو درپیش رہی۔ بعد میں نثری نظم کو شاعری تو تسلیم کر لیا گیا لیکن اس کے نام کو غلط ثابت کیا جاتا رہا جس کے اثرات آج بھی کہیں کہیں

دیکھنے سننے کو مل جاتے ہیں۔ نثری نظم کو نظم کیوں نہ کہا جائے؟ محض اس لیے کہ یہ متعین نظام عروض سے مبارزت طلب ہے؟ فی الاصل ایسے اذہان میں نظم کا غلط تصور موجود ہے۔ نظم نہ علم عروض ہے اور نہ کسی خاص انداز کی زبان کا نام ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اگر نثری نظم شاعری ہے تو نثر کی متعدد ایسی کتابوں کے منتخب حصوں کو نثری نظم کیوں نہ کہا جائے جن کی زبان شاعرانہ ہے۔ یہ استدلال کرنے والے حضرات کے ذہن میں نظم ہی نہیں، شاعری کا تصور بھی محدود ہے۔ وہ علم بیان و بدیع وعروض کو شاعری سمجھتے ہیں۔ اگر یہی علوم شاعری ہوتے تو شعر کہنا کس قدر آسان اور اکتسابی عمل ہو سکتا تھا لیکن ہم جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے۔ شاعری ایک سطح پر اکتسابی عمل ضرور ہے لیکن پہلے یہ تخلیقی عمل ہے جو نہ بیان و بدیع وعروض ہے اور نہ ہی محض سوچا سمجھا منصوبہ۔ شاعر کو ریاضت ضرور کرنا پڑتی ہے لیکن تخلیقی عمل سے باہر۔ تخلیقی عمل کے دوران میں وہ جس ذہنی و باطنی کیفیت سے گزرتا ہے، وہ ایسا پیچیدہ اور پراسرار عمل ہے جسے جدید ترین علوم کی مدد سے بھی سمجھنا اور بیان کرنا ممکن نہیں ہو سکا۔

یہاں اس بات کو سمجھنا بہت ضروری ہے کہ ادب میں مختلف تخلیقی اصناف کیوں وجود پذیر ہوتی ہیں۔ کیا نثر اور شاعری میں محض شعری اور نثری زبان کا تفصیل اور اختصار کا فرق ہوتا ہے یا دیگر افتراقات واختلافات بھی ہیں۔ شاعری کے ہوتے ہوئے افسانوی نثر محض اس لیے لکھی جاتی ہے تاکہ بات کو وضاحت اور تفصیل سے کیا جا سکے یا اس کی بنیاد کچھ اور ہے۔ اگر تفصیل اور وضاحت ہی بنیادی فرق ہے تو کیا طویل نظم سے یہ فرق دور ہو جاتا ہے۔ اگر نظم یا شاعری کی بنیادی خصوصیت محض اختصار اور ابہام ہے تو کیا مختصر اور بہت مختصر افسانے سے یہ کام نہیں لیا جا سکتا۔ عین ممکن ہے کہ بظاہر ایسا ہی نظر آتا ہو لیکن اگر صرف ایسا ہو تو کسی بھی ایک تخلیقی نثری یا شعری صنف ادب سے ان تمام اختلافات کو دور کیا جا سکتا ہے لیکن چوں کہ ایسا نہیں ہے اس لیے ایک ہی زبان کے ادب میں ان میں سے ہر صنف کی اپنی اپنی مستحکم حیثیت برقرار ہے۔ ان تمام اصناف میں دیگر ہیئتی و اسلوبیاتی افتراقات کے ساتھ اہم ترین فرق یہ ہے کہ ان میں سے ہر صنف ادب اپنے اپنے زاویے سے زندگی کو دیکھتی اور بیان کرتی ہے۔ ناول، افسانہ اور ڈراما تینوں کا شمار افسانوی نثر میں ہوتا ہے لیکن تینوں الگ اور ناگزیر اس لیے ہیں کہ ان سب کا زندگی کو دیکھنے کا زاویہ اور بیانیہ جدا جدا ہے۔ یہی صورت حال شاعری کو بھی درپیش ہے۔ موجودہ دور میں غزل، پابند نظم، معریٰ نظم، آزاد نظم اور نثری نظم تواتر سے لکھی جا رہی ہے۔ بعض اوقات ایک ہی شاعر کے ہاں یہ تمام یا ان میں سے بیشتر اصناف شعر مل جاتی ہیں۔ کیوں ایک ہی شاعر کبھی غزل لکھتا ہے، کبھی آزاد نظم اور کبھی نثری نظم؟ یہ عجز ہے یا ہنرمندی؟ اگر یہ ہنرمندی ہے (یاد رہے کہ یہ گفتگو دوسرے تیسرے یا اس سے بھی اگلے کسی درجے کے شاعر کے حوالے سے نہیں ہو رہی) تو غور وفکر کی دعوت دیتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر صنف منتخب نہیں کرتا بلکہ شعری تجربہ اپنے لیے بہترین ہیئت و اسلوب خود ہی منتخب کرتا ہے۔ جب مروج اصناف کسی عہد کے تجربات کے اظہار پر قادر نہیں رہتیں تو اس عہد کا

بنیادی تخلیقی تجربہ اپنے لیے مناسب صنف ادب کی تلاش کرتا ہے یہی تلاش نثری نظم کے وجود کا سبب ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی ہے کہ نثری نظم ایک منفرد تخلیقی تجربہ ہے۔ نظم اس لیے ہے کہ اس تخلیقی تجربے کے ذریعے شاعر زندگی کو نظم کے زاویے سے دیکھتا ہے اور نظم کی زبان میں بیان کرتا ہے اور دیگر نثری و شعری اصناف ادب سے مختلف ہے۔

نثری نظم پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے ناشاعروں کو شاعر بنانے میں آسانی فراہم کی ہے۔ ہر ایرا غیرا نثر کو نظم کے انداز میں مصرعوں میں تقسیم کرتا ہے اور شاعر بن بیٹھتا ہے۔ اگر اُردو میں شائع ہونے والی شاعری کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ اعتراض ساقط ہو جاتا ہے۔ اُردو میں شائع ہونے والے شعری مجموعوں میں سب سے زیادہ مجموعے غزل اور پھر آزاد نظم یا دونوں اصناف پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہمارے ناشاعروں کے ذہن میں آج بھی شاعری سے مراد عروضی شاعری ہے۔ اگر وہ اپنے لکھے کو عروض میں منتقل کرنے کی صلاحیت سے محروم بھی ہوں تو اس کا بندوبست عروض دانوں کے ذریعے کرتے ہیں۔ رسائل میں شائع ہونے والی شاعری میں سب سے زیادہ نثری نظم کے معیار کو پیش نظر رکھا جاتا ہے کیونکہ آج بھی اسے شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ رسائل کے مدیر صاحبان اس بات کی طرف خصوصی توجہ دیتے ہیں کہ اس نثری شاعری کو شائع کریں جو اصل شعری تجربے کی امین ہو۔ فی الاصل شائع ہونے والی شاعری میں سب سے زیادہ تعداد غزلیات کی ہے۔ اسی تناسب سے سب سے زیادہ غیر معیاری شاعری بھی اسی صنف میں شائع ہوتی ہے جس سے بعض نظم گو شاعروں کو شائبہ گزرتا ہے کہ غزل بطور صنف اپنے امکانات ختم کر چکی ہے۔ یہ دوسری انتہا ہے۔ کسی صنف کے امکانات کا جائزہ اس کی بہترین شاعری سے لینا چاہیے اور غزل میں آج بھی اچھی شاعری کا تناسب دوسری اصناف سے کسی قدر زیادہ ہی ہے۔

نثری نظم کے بارے میں ایک سوال یہ بھی کیا جاتا ہے کہ اگر یہ صنف شعر ہے تو دیگر اصناف شعر کی طرح اس کی بھی کوئی حدود ہونی چاہئیں۔ اس کے بھی کوئی اصول و ضوابط ہونے چاہئیں۔ یہ سوال کرنے والے قاری کے ذہن میں کلاسیکی اصناف شعر کا تصور راسخ ہوتا ہے۔ جدید عہد میں نظم کی تین اصناف مروج ہوئیں۔ معریٰ نظم، آزاد نظم اور نثری نظم۔ وہ دیکھتا ہے کہ معریٰ نظم میں بھی قافیے کے بغیر ایک ہیئت بنی ہوئی نظر آتی ہے اور آزاد نظم میں بھی کم از کم عروض ایک ہیئت تشکیل دیتا ہے لیکن نثری نظم میں ایسی کوئی پابندی نہیں ہے جس کی وجہ سے یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ نظم ہے یا نثر پارہ۔ یہ سوال کرنے والا ذہن بھی فی الاصل کلاسیکی اصناف شعر کا خوگر ہے اور وزن کے بغیر شاعری کا تصور کرنے سے قاصر ہے۔ اگر غور کیا جائے تو آزاد نظم اور نثری نظم میں فقط یہی فرق ہے کہ اوّل الذکر ایک بحر کا التزام کیا جاتا ہے اور ثانی الذکر اس پابندی کو بھی قبول نہیں کرتی۔ معریٰ نظم سے نثری نظم تک کا سفر بہت سی ہیئتی پابندیوں کو ختم کر کے آزاد تخلیقی تجربے کی آرزو کا آئینہ دار ہے۔ شاعر خالص شعری تجربے کی بازیافت کی تمنا میں ہر پابندی سے ماورا ہونا چاہتا ہے۔ یہ پابندیاں جہاں تخیل کو

ایک خاص دائرے سے باہر نہیں نکلنے دیتیں وہاں یہ شاعری کے لیے مصنوعی بیرونی امداد بھی فراہم کرتی ہیں۔ اگر کوئی شخص عروض اور قافیہ کا علم جانتا ہے تو وہ شاعر ہو سکتا ہے لیکن نثری نظم کے معاملے میں ایسا نہیں ہے۔ اگر نثری لائنوں کو آزاد نظم کی شکل میں صفحے پر لکھ دیا جائے تو نثری نظم تخلیق نہیں ہوتی۔ یوں نثری نظم کی تخلیق دیگر تمام اصناف شعر سے مشکل ہو جاتی ہے کہ اسے پہلے سے موجودہ ہیئتی سہولت حاصل نہیں ہے۔ نثری نظم میں تخلیقی تجربہ واحد ہیئتی عنصر ہے۔ خالص تخلیقی تجربہ معاشرتی طور پر ایک متنازعہ بات ہے کہ ہر شاعر نثری لائنیں لکھ کر نظم کا دعوے دار ہو سکتا ہے اور اس کے استرداد کے لیے نقاد کے پاس کوئی بیرونی استدلال نہیں ہے۔ وہ محض یہ کہہ سکتا ہے کہ اس میں تخلیقی عناصر نہیں ہیں۔ تخلیقی عناصر کی اصطلاح اس کائنات سے زیادہ وسیع ہے بلکہ اس سے اس کائنات جیسی سیکڑوں ہزاروں کائناتیں تخلیق کی جا سکتی ہیں۔ اوسط درجے کا ذہن اس وسعت کو محسوس کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس لیے وہ اس طرح کے سوالات اُٹھاتا رہتا ہے۔ تمام اعلیٰ درجے کے شاعر، تخلیق کار اور نقاد اس اصطلاح اور اس کی وسعت کو بخوبی جانتے ہیں۔ اس لیے وہ ان سوالات سے بے نیاز ہو کر اعلیٰ تخلیقی تجربے کے حسن سے لطف اندوز بھی ہوتے رہتے ہیں اور اس کی بازیافت کے لیے کوشاں بھی رہتے ہیں۔ جس طرح ہم غزل کے ہر شعر کو بلا امتیاز غزل کا شعر کہہ دیتے ہیں، اس طرح نثری لائنوں میں لکھی ہوئی ہر شے کو نثری نظم نہیں کہہ دیتے کیونکہ غزل کے شعر میں ہم غزل کی ہیئت کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن نثری نظم میں ہم اعلیٰ تخلیقی تجربے کے متقاضی ہوتے ہیں۔ نثری نظم کا شاعر تخلیقی عمل میں مدد دینے والی بہت سی سہولتوں سے محروم ہوتا ہے اور اس صنف شعر کا نقاد طے شدہ ہیئتی آسانیوں سے محروم ہوتا ہے جس کی وجہ سے اسے خالص تخلیقی تجربے کی بازیافت کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے جو بہت جان جوکھوں کا کام ہے اور اتنا ہی مشکل ہے جتنا تخلیقی عمل مشکل اور پیچیدہ ہے۔

اس بحث سے قطعاً یہ مقصود نہیں ہے کہ نثری نظم اعلیٰ درجے کا تخلیقی تجربہ ہے اور دیگر اصناف شعر کم تر درجے پر فائز ہیں بلکہ اس کا مقصود صرف یہ ہے کہ یہ تخلیقی تجربہ دیگر شعری تجربوں سے مختلف نوعیت کا ہے اس لیے اس کی بازیافت کا عمل بھی دیگر اصناف شعر کی بازیافت کے عمل سے مختلف ہے۔

نثری نظم کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ایک طائرانہ نظر اردو شاعری کی ہیئتی روایت پر ڈال لی جائے۔ غالب پہلا شاعر ہے جس نے کہا تھا: بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل/ کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے۔ غالب سے پہلے کسی شاعر کو ظرفِ تنگنائے غزل شوق سے کم کیوں نہیں لگا، اس لیے کہ جس تہذیب، معاشرے، اس کے مزاج، آرزوؤں، تمناؤں، مسائل و معاملات کو وہ بیان کرنا چاہتے تھے، غزل ان کے بیان پر قادر تھی۔ غالب کے عہد میں تبدیل ہوتی ہوئی زندگی نئی تقاضوں کے ساتھ جلوہ گر ہونے لگی تھی۔ یہ غالب کی زندگی کا آخری دور تھا۔ انھوں نے اس عہد کا اظہار شاعری کے بجائے اپنے خطوط میں کیا ہے کیونکہ مروج پابند شاعری اس اظہار سے قاصر تھی، اسی زمانے میں حالیؔ آزاد اور ان سے متاثر شاعروں

نے نئی زندگی کے اظہار پر قدرت رکھنے والی نئی صنفِ شعر کی جستجو آغاز کی۔ اسی زمانے میں موضوعاتی مثنویاں لکھی گئیں۔ اسٹینزا کی ہیئت اختیار کی گئی۔ معریٰ نظم کا تجربہ کیا گیا۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ اردو شاعری میں غنائیت پیدا کرنے کے تین ذرائع مستعمل رہے ہیں، ایک قافیہ، دوسرا ردیف اور تیسرا عروض، شاعری اور غنائیت کو لازم وملزوم سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب معریٰ نظم کی صورت میں قافیہ و ردیف کی غنائیت کا خاتمہ ہوا تو اس کے خلاف ایک ہنگامہ برپا ہو گیا، اس ہنگامے سے زیادہ شدید جو نثری نظم کے خلاف برپا ہوا۔ ابھی روایتی معاشرے اور برطانوی اثرات سے طلوع ہونے والے نئے معاشرے میں شدید کشمکش جاری ہے۔ نئے برطانوی نظام زندگی (سرمایہ داری نظام کی ابتدائی صورت) نے ہندوستانی معاشرے میں زندگی کے تقاضے تبدیل کیے۔ نئی ضرورتوں اور نئے مسائل نے نئی آرزوؤں کی شکل اختیار کر لی جن کا بیان پرانی زبان میں ممکن نہ رہا۔ پرانی اصناف روایتی لفظیات، استعارات اور علامات کی خوگر..... زندگی کی اقتصادی تیزی کی طرف مائل اور زبان کی تبدیلی آہستہ رو۔ اس صورتِ حال نے ایسی صنفِ شعر کی جستجو میں قدم بڑھائے جو نئی زندگی کو نئی زبان میں بیان کر سکے۔ زندگی جیسے جیسے تبدیل ہوتی گئی، زبان بدلتی گئی، نظم بھی معریٰ سے آزاد اور آزاد سے نثری ہیئت اختیار کرتی۔ زندگی ہندوستانی تھی تو اس کا بیان بھی ہندوستانی زبانوں میں ممکن تھا۔ پہلے اس میں برطانوی عناصر شامل ہوئے، پھر امریکی اور اب عالمی عناصر سے مل کر بننے والا معاشرہ کہیں پر مربوط نظر نہیں آتا۔ اس غیر مربوط اور منتشر تہذیبی و معاشرتی صورتِ حال نے نظم کے معنی تبدیل کیے۔ پہلے نظم قافیہ و عروض میں لکھی جانے والی زبان سے بنتی تھی اور اب نہ زندگی میں تمنا ہے اور نہ اس کے بیان میں ایک تمنا سے بے گانہ زندگی کو اتنا ہی غنائیت آشنا کیا جا سکتا ہے جتنا راشد کی آزاد نظم اور سلیم احمد و ظفر اقبال کی غزل میں غنائیت ہے۔

اردو نظم کا ہیئتی تنوع اپنے عہد کے ساتھ مکمل طور پر مربوط رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہمیں اوسط درجے کا غزل گو اور آزاد نظم کا شاعر قرأت کے قابل نہیں لگتا لیکن اوسط درجے کی نثری نظم قابل مطالعہ ہے کہ وہ ہمارے مسائل زیست کی آئینہ دار ہے۔ کسی صنف ادب کے اپنے عہد سے ہم آہنگ ہونے کی ایک نشانی یہ بھی ہے کہ اس صنف کی اوسط درجے کی شاعری بھی قابل مطالعہ ہوتی ہے جیسے کلاسیکی عہد کی غزل کی شاعری اور جدید عہد کی آزاد نظم کی شاعری۔ لیکن آج ہم ان دونوں اصناف سے بہترین تخلیقی تجربے کے اظہار کا تقاضا کرتے ہیں لیکن اوسط درجے کی نثری نظم ہمیں اپنے حالات سے زیادہ ہم آہنگ محسوس ہوتی ہے۔ نثری نظم آج کی زبان میں لکھی جا سکتی ہے۔ غزل تو دور کی بات ہے، آزاد نظم بھی آج کی زبان میں کم لکھی جا سکتی ہے کیوں کہ آزاد نظم کی زبان کا تعین بھی اس صنف کے بڑے شاعروں راشد اور مجید امجد اور ان کے بعد جیلانی کامران نے کر دیا تھا۔ جب ہم عروضی نظام میں رہ کر شعر کہتے ہیں تو وہ لفظ استعمال نہیں کر سکتے جو بہترین اظہار کے لیے ناگزیر ہوتا ہے بلکہ اس کے متبادل ڈھونڈتے ہیں اور شاعری میں ایک لفظ کا متبادل کوئی دوسرا لفظ نہیں

ہوتا۔ اب اس مضمون کی واحد مثال ایک نظم کا ایک ٹکڑا ملاحظہ فرمائیے اور بتائیے کہ اس زبان کو عروضی شاعری میں برتا جاسکتا ہے؟

پریکت اگروال/سلاٹر ہاؤس کی اسمبلی لائن سے گزر کر/ بینک کے کاؤنٹر پر متعین ہوئی/اس کی کشتی جیسی آنکھیں/خوشی سے/اور موسیقارانہ حلق کہر سے بھر گیا۔

ہائی اسٹریٹ پر وہ/بغیر سورج مکھی کے بیج کھاتے ہوئے گزر گئی۔

پریکت اگروال/اپنی ڈیزائنر بریزیئر کا اسٹریپ درست کرتی ہے/ایک اکسنڈک مسکراہٹ دیتی ہے اور اپنے پیر ہلاتی ہے/جن میں زنجیر نہیں ہے۔ (ایک ناممکن لڑکی، افضال احمد سید)

اگر اس زبان کو عروض میں بیان کیا جاسکتا ہے تو نثری نظم غیر ضروری تجربہ ہے۔ یہ وہی زبان ہے جو آج ہمارا معاشرہ بول رہا ہے۔ اگر ہمیں اپنی زبان اور اس کی اصناف شعر تبدیل کرتی ہیں تو سب سے پہلے ہمیں اپنا معاشرہ، اپنی تہذیب بدلنی ہوگی ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ تمام مخالفت کے باوجود نثری نظم کا چلن روز افزوں ہے اور متعدد متبادل ناموں کے باوجود ہم اس صنف شعر کو نثری نظم ہی کہتے ہیں۔

....

فہیم شناس کاظمی

سندھی نثری نظم: ایک جائزہ

برصغیر کی زبانوں کا اگر دیانت دارانہ مطالعہ کیا جائے تو بنگالی کے بعد سندھی ایسی زبان نظر آتی ہے جو ابتدا سے ہی اپنے کلچر، اپنی دھرتی سے جڑی ہوئی ہے مگر عربوں، ایرانیوں، ترخان خاندان اور مغلوں کی حکمرانی سے ایران و عرب سے روابط کے اثرات برصغیر کی دیگر زبانوں کی طرح سندھی زبان و ادب پر بھی پڑے اور سندھ نے عربی اور فارسی کے بڑے بڑے علماء و ادباء پیدا کیے اور سندھی زبان کو یہ شرف بھی حاصل ہے کہ قرآن کریم کا پہلا ترجمہ سندھی زبان میں ہوا۔ ایک وہ زمانہ گزرا کہ سندھ کا ساحلی شہر ٹھٹھہ اپنی علمی و ادبی سرگرمیوں کی بنا پر "مدینۃ العلم" کہلایا۔ ترخانوں، مغلوں کی حکمرانی کے بعد چارلس نیپئر کی گورنری تک سندھ علم و ادب کا مرکز رہا اور اس کا ثبوت اس کے ہر چھوٹے بڑے شہر میں دینی و ادبی لائبریریوں کا وجود ہے جہاں قدیم مخطوطوں سے لے کر عہد جدید کے دواوین تک دستیاب ہیں۔

سندھی شاعری کے قدیم اور ابتدائی شعراء کے دیوان کلیات اور مخطوطوں میں ماتراؤں، پنگل، چھند اور عربی فارسی بحروں کا ملا جلا استعمال نظر آتا ہے۔ اس دور کی سندھی شاعری کی اصناف سخن میں قصیدہ، مدح مناجات، مناقبا (منقبت)، معجزے، مولود، سہرے، گیت، دوہڑے، مثنوی، رباعی، وائی، کافی، بیت، غزل اور منظوم داستانیں انیسویں صدی کے بعد تک لکھی جاتی رہیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے اثرات برصغیر کی تمام چھوٹی بڑی زبانوں پر ہوئے۔ سندھی شاعری میں بھی نظم معرا، سانیٹ، اور نثری نظم وغیرہ لکھی جانے لگیں مگر عمومی سطح پر قدیم اصناف میں ہی اظہار خیال کا سلسلہ چلتا رہا۔ مگر قیام پاکستان کے بعد کی صورت حال اور ایوب خان کے ون یونٹ کے نفاذ کے بعد سندھی ادب میں انقلابی اور احتجاجی ادب کی لہر "سونامی" کی طرح اُمڈی اور دیکھتے ہی دیکھتے سارا سندھ سراپا احتجاج بن گیا۔ اس دور میں سندھی زبان میں ایک طرف بہترین افسانہ لکھا گیا اور دوسری طرف شاعری خصوصاً نظم لکھی گئی اور ایک طرح سے جدید سندھی ادب کا آغاز اسی دور سے ہوتا ہے اور یہ دور تا حال جاری ہے۔

نثری نظم پر سندھی ادب میں بحث کا آغاز اس وقت ہوا جب شیخ ایاز نے "سُر لوھیڈا گھیا" اپنی نثری نظموں کے مجموعے کے پیش لفظ میں نثری نظم کے فن اور تخلیقی جواز پر طویل اور سیر حاصل مقدمہ لکھا۔ حالاں کہ نثری نظم اس سے پہلے بھی لکھی اور پڑھی جا رہی تھی اور بہت سے نثری نظموں کے مجموعے بھی شائع ہو چکے تھے مگر اس کے فنی اسرار و رموز سے بے خبری کا سا عالم تھا۔ شیخ ایاز نے پہلی بار تفصیلاً نثری نظم پر بحث کی اور

اور 'سر لوحید اگیا' کے پیش لفظ میں لکھا کہ ایک مرتبہ فیض احمد فیض نے مجھ سے کہا۔۔۔۔آدمی یا نثر لکھے گا یا نظم۔۔۔۔یہ نثری نظم کیا بلا ہے۔۔۔۔"(۱)

شیخ ایاز کو فیض احمد فیض نے نثری نظم پر سوچنے کی تحریک دی اور شیخ ایاز کے بقول" میں نے انگریزی ادب بھی پڑھا ہے مگر نثری نظم پر تنقیدی حوالے سے نہ ہی کسی نقاد کی کوئی خاص کتاب ملی اور نہ ہی کسی نثری نظم کے مجموعے میں "نثری نظم" پر کوئی تنقیدی پیش لفظ ملا۔"

البتہ ماڈرنزم (جدیدیت) پر ایک کتاب میرے دوست ساجیائی نے بمبئی میں مجھے بطور تحفہ دی۔ اس میں آزاد نظم اور نثری نظم پر ایک باب تھا۔(۲) جدیدیت میں ساجیائی نے نثری نظم کے تخلیق اور فن کے باب میں لکھا تھا کہ" جدیدیت کا پہلا اصول یہ ہے کہ جدیدیت کو تجربے اور وجودی جمالیات سے نجات دلائی جائے۔ نئے راستے تلاش کیے جائیں کہ آرٹ کے کسی شہ پارے کو حقیقت کا عکس نہ بنایا جائے اور نہ ہی اسے حقیقت کا نعم البدل سمجھا جائے، بلکہ اس سے حقیقت میں شدت پیدا کی جائے۔

باقاعدہ بحر و وزن کی پابندی شاعری کو زیادہ تر حقیقی اضطرب بخشتی ہے یا اس کا گلا دبا دیتی ہے۔ شاعر الفاظ ردیف قافیہ کے گھمسن گھیر میں پھنس جاتے ہیں جن کا استعمال (یعنی معنی) پہلے ہی سے فرض کیا جاچکا ہے (خیالات دب جاتے ہیں) جیسے اردو غزل کا شاعر ابھی بمشکل پہلا ہی مصرعہ ادا کرتا ہے، سامع اس کا دوسرا مصرعہ پورا کر دیتے ہیں۔ اردو غزل میں پچاس ساٹھ قافیوں کا چکر ہے جن کی رُوں رُوں سُن کر کان پک گئے ہیں۔

شاعری میں وزن، قافیے اور ردیف کے استعمال نے فکر کو محصور کر دیا ہے۔ وہی محدود تشبیہات، استعارے، پس منظر، اساطیر، لوک داستانیں، لفظ سب کچھ وہی ایک خاص دائرے میں گھوم پھر رہا ہے۔"

شیخ ایاز نے نثری نظم کا تخلیقی جواز "فکری حبس" کو قرار دیا ہے جس کی وجہ سے امکانات کے نئے راستے مسدود ہو گئے تھے۔ نثری نظم نے آزاد نظم سے آگے بڑھ کر وزن بحر سے بھی ردیف قافیے کی طرح نجات حاصل کی اور خیال اور مضمون کے شاعرانہ اسلوب پر زور دیا۔ شیخ ایاز کا تجزیہ حقیقت پر مبنی ہے کیوں کہ اسی حوالے سے عزیز حامد مدنی جدید اردو شاعری (حصہ دوئم) میں رقم طراز ہیں کہ" یہ تجربہ فرانسیسی زبان سے مختص ہے کیوں کہ وہاں نظم و نثر میں اور ان کی لغات میں سخت حد بندیاں تھیں۔ اس لیے نثری نظم وہاں ایک شعری فضا کی نمائندگی کرتی ہے۔ نثری نظم رابطے کی زبان بن کر آزاد نظم کی شعری آگہی کی طرف چل رہی ہے۔ نثری نظم کی بنیادی خصوصیت اس کا حادثاتی قالب یا اس کا تنوع خیال ہے۔"(۴)

اس حوالے سے نثری نظم کے دائرہ کار پر روشنی ڈالتے ہوئے عزیز حامد مدنی فرماتے ہیں کہ" نثری نظم بیشتر ایک رپوتاژ کی نثر یا واقعاتی نثر سے الگ اپنا ایک" خود احتسابی" نظام رکھتی ہے۔ اس کی تیز رفتاری واقعاتی بیان سے الگ موسیقی کے (NOTIONS) کی طرح ہوتی ہے (جیسے لافورج اور سجاد ظہیر کی بعض نظموں میں ہے) فرانسیسی نقادوں کے بقول یہ ٹیکنیک فلمی تراشوں کی طرح ہے، یکے بعد دیگر مناظر پر" کٹ" ہے

جن سے کوئی مربوط سلسلہ تو قائم نہیں ہوتا مگر یہ بھی اس بنیادی مسئلہ یعنی ایک حلقہ جبر سے باہر نکلنے کی سعی ہے۔(۵)

اردو کے ممتاز نقاد ممتاز حسین نے بھی "در معرفت استعارہ" میں نثری نظم کے حوالے سے لکھا ہے کہ "نثری نظم میں استعارہ کی اہمیت پابند شاعری سے بڑھ چڑھ کر اس لیے ہے کہ "پابند شاعری کا تو ایک جز ہوتا ہے مگر نثری نظم میں وہ اپنی استعاریت اور قوت نثر کی عاجزانہ ترکیب میں زیادہ نمایاں کرتا ہے کیوں کہ وہ حقیقت کی ترجمانی میں لاشعوری طور پر ایک غالب کردار ادا کرتا ہے۔(۶)

عزیز حامد مدنی کے بقول "بودلیئر، ملارمے، راں بو، فورج، سب کی اہمیت ہے۔ ان کی شاعری نے انگریزی شاعری میں دو رُجحانات پیدا کیے۔ پہلا رُجحان تو رزمیہ نما، خود کلامی، لفظی یا تشکیل کا ہے۔ دوسرا یورے امیجسٹ (شبیہ ساز) مکتبۂ خیال کا ہے اور یہ کہ "نثری نظم اب ہماری شاعری کا حصہ ہے۔ اس کو رد کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے"۔(۷)

شیخ ایاز کی آخری رائے بھی یہی ٹھہرتی ہے کہ نثری نظم گھوم پھر شاعری کی کسی دوسری صنف "زیادہ تر" نظم آزاد کو تقویت دے گی یا نقش بر آب ثابت ہوگی۔

نثری نظم کی فنی ہیئت اور ترتیب کے حوالے سے تفصیلی بحث کی ہے کہ "نثری نظم کی نثریت کا آخری تاثر "نفاست" ہے۔ نثر میں بحر کا اُتار چڑھاؤ نہیں ہے۔ اس کا دارومدار وصدا آہنگ پر ہے۔ وہ جو محاورے فقرے بناتی ہے، وہ طوالت میں ایک جیسے نہیں ہیں اور جن کی اہمیت بھی ایک جیسی نہیں ہے۔ شاہد بھٹی نے میری ایک نثری نظم "اماں وہ مجھے کاری کر کے ماریں گے" کی دُھن بھی بنائی جسے ثمینہ نے گایا تھا اور وہ بی بی سی ریڈیو سے عورتوں کے عالمی دن کے موقع پر پیش کی گئی۔ آسکر وائلڈ کی نظموں میں بیانیہ الاپ ہے۔ عبرانی تاریخ اور انجیل کی نثر میں بھی شاعرانہ اتار چڑھاؤ (اسلوب) ہے۔ نثر میں یہ سب تکنیک ہیں۔ نثری نظم کی (نظمیت) اس کے اختصار میں ہے۔(۹)

معروف سندھی افسانہ نگار، شاعر اور نقاد وِی رام نے نثری نظم کے حوالے سے ایک انٹرویو میں کہا کہ "نثری نظم حالات کے تسلسل کے ساتھ آئی ہے۔ نظم دیہی شاعری ہے اور نثر شہری شاعری ہے۔ جدید کلچر کا اظہار جسے نثری نظم کہا جاتا ہے یا نظمیاتی نثر کہتے ہیں، جدید کلچر کا اظہار ہے اور اس (تجربے) سے نظم و نثر کا فرق کم ہوتا جا رہا ہے اور اس کی کامیابی کے خاصے امکان ہیں اور نثری نظم بھی "نظم" ہے جسے اسی طرح (اس کے اصولوں کے مطابق) لکھنا اور پڑھنا چاہیے۔(۱۰)

وِی رام ولبھ نے خود بھی آزاد نظم اور نثری نظم کہی ہے۔۔ ان کی ایک نظم ہے:

تمھاری یاد
جیسے تھوہر کی شاخ سے
دوسری شاخ پھوٹ رہی ہو

ممتاز سندھی نقاد مہر خادم نے سندھی شاعری میں جدید اصناف کا ذکر کرتے ہوئے تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے کہ ''نثری نظم میں بھرپور خیال اور مترنم لفظ کام میں لائے جاتے ہیں۔ کم لفظوں میں ایک وسیع خیال کو نظم میں سمویا جاتا ہے جس کے پڑھنے اور سننے سے شاعرانہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

سندھی نثری نظم کی خوش قسمتی ہے کہ اسے ابتداء سے ہی بہترین شاعر میسر آئے جو زبان و بیان فصاحت و بلاغت کی نزاکتوں کو سمجھتے تھے۔ انھوں نے نثری نظم کو یوں فنی کاملیت کے ساتھ برتا جس سے سندھی شاعری میں نئی کائناتوں کی دریافت اور بازیافت ہوئی اور سندھی زبان وسیع ہوئی اور یہ بھی سندھی نثری نظم کی خوش قسمتی ہے کہ اسے ابتدا سے آج تک کسی قسم کی مخالفت کا سامنا نہیں کرنا پڑا بلکہ اپنے دور کے نامور شاعروں نے اسے ذریعہ اظہار بنایا اور پورے شاعرانہ وفور کے ساتھ رائج کیا۔

جن شاعروں اور شاعرات کے نثری نظم کے مجموعے شروع میں شائع ہوئے، ذیل میں ان کے نام اور ان کے مجموعوں کے ناموں کا اردو ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔

شیخ ایاز (ساحل پکارتا ہے، سرکنڈوں کے پھول کھلے) (۱۲)
شرجیل (لہریں)
سلطانہ وقاصی (دھندلے درشن)
منور سلطانہ (تلاش)
مدد علی سندھی (دوسرا الف)
نعیم دریشائی (میں شہر ہوں)
تاج بلوچ (خوشبو کا زہر)
رمضان نول (دھیمی روشنی کی نظم)
شبنم گل (آخری لفظ)
پشپا ولبھ (کھڑکی سے باہر)
عطیہ داؤد (شرافت کا پل صراط)
نور الہدیٰ شاہ (قید ہائی کی آنکھیں اور چاند)
ارم محبوب (میری دھرتی)
مرحب قاسمی (سوکھے پتے اور پانی)
ماھین حسبانی (تم)

اور خصوصاً سحر امداد (شب ماہ اور چاند آسمان) کے مجموعے نے سندھی کی فرسودہ اور پابند فضا کو آزادی کی ایک نئی راہ دکھائی، بے معنی استعاروں اور لگے بندھے تلازموں سے ہٹ کر عام زندگی سے شاعری کشید کی۔ انھوں نے سندھی شاعری کے جدید رُجحانات پر پی ایچ ڈی بھی کی ہے۔ انھوں نے عالمی اور مقامی ادب کا بغور مطالعہ

کیا ہے۔ سحر امداد کی شاعری کا زمانہ ۱۹۷۱ء کے آس پاس کا ہے۔ اس نسل کی شاعرات میں آپ منفرد مقام پر فائز ہیں۔

تقریباً اس زمانے میں امداد حسینی کے شعری مجموعہ "امداد تو ہے آوارہ گرد" کی بھی بہت شہرت ہوئی جس میں انھوں نے جدید آزاد نظم اور نثری نظم میں خوب صورت تجربے کیے۔ امداد حسینی جدید و قدیم شاعری کا دلکش سنگم تصور کیے جاتے ہیں۔ امداد کا دوسرا مجموعہ 'ہوا کے سامنے' شائع ہوا جس میں تمام نظمیں ان کے کمال فن اور جدت طرازی کی گواہ ہیں۔

سحر امداد کے دوسرے مجموعے کا پیش لفظ فہمیدہ ریاض نے لکھا ہے جس میں انھوں نے سحر امداد کو حساس اور ایک بھرپور فکری اور جذباتی زندگی گزارنے والی شاعرہ قرار دیا ہے۔

مندرجہ بالا شعراء و شاعرات کے علاوہ جن شعرا کے مجموعے تاخیر سے شائع ہوئے یا ان کے شعری مجموعوں میں دیگر اصناف کے ساتھ نثری نظم بھی شامل تھی، ان میں ادل سومرو، تاجل بیوس، تاج بلوچ، ایاز گل، نصیر مرزا، عبدالغفار تبسم، مختیار ملک، غلام حسین رنگریز، اختر درگاھی، تنویر عباسی، آسی زمینی، اعجاز منگی، حفیظ باغی، وسیم سومرو، ج۔ ع۔ منگھانی، حفیظ کنیر، ڈاکٹر خادم منگی نے نثری نظم میں رومانوی، وجودی اور احتجاجی احساسات اور جذبات کو سمویا۔ خصوصاً تنویر عباسی، ادل سومرو، تاج بلوچ اور تاجل بیوس کی نظموں میں جدت و انفرادیت کے ساتھ بھرپور شدت خیال اور اختصار نظر آتا ہے۔ عبدالغفار تبسم کی نظمیں زیادہ تر رومانی احساسات پر مبنی ہیں۔ ادل سومرو کی نظموں میں رومانوی انقلابی لہر دکھتی ہے جب کہ تاج بلوچ شدت جذبات اور فن کاری کی پل صراط پر سفر کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور ان کا یہ بھی کمال ہے کہ وہ مطالعے کو شاعری میں اُگلتے نہیں بلکہ خیال و جذبات میں سمو کر اظہار اور اسلوب میں فن کارانہ جوہر دکھاتے ہیں۔ مندرجہ بالا شعراء میں سے بیشتر شعراء تمام اصناف سخن میں لکھتے ہیں مگر کسی کے ہاں کم، کسی کے پاس زیادہ قابل ذکر نثری نظمیں موجود ہیں جن کے اثرات عصری شعری مزاج پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے احوال ذات و کائنات کو یوں بیان کیا ہے کہ شاعری جادوگری میں ڈھل گئی، راگنی مجسم سراپا ہوگئی ہے۔

نثری نظم کی لہر سندھی شاعری کے سمندر میں اپنی شناخت بناتے ہوئے نئی سمتوں کی جانب رواں دواں ہے۔ سندھی شاعری کے افق پر رنگ بکھرتے ہیں اور ان رنگ بکھیرتے خیالات کی دنیا کو آباد کرنے والوں میں بیدل مسرور، شاہ محمد پیرزادہ، فیاض چند کاہری، فیض محمد پیرزادہ، ثریا سوز ڈیپلائی، امر اقبال، سارنگ سھتو، محمد علی پٹھان، واجد، فہیم انصاری، شازیہ رسول، پریم پرکاش، علی حسن چانڈیو، ایوب رند، ملکہ، نسرین شاہ، معشوق دھاریجو، انور پردیسی، امجد درانی، گل کنوھڑ، ساحر راھو شامل ہیں اور انھوں نے بھی نثری نظم میں شاعرانہ جوہر دکھائے۔ سندھی شعراء شیخ ایاز سے لے کر اب تک نثری نظم کہہ اور سن رہے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو شاعروں کی طرح اس کی مخالفت میں کوئی آواز نہیں اُٹھتی اور اس کی وجہ شاید یہ بھی ہوسکتی ہے کہ سندھی شاعری کا مزاج (رومانویت اور فطرت نگاری کی وجہ سے) نثری نظم کے مزاج سے بہت زیادہ قریب

ہے۔یعنی کافی، وائی بیت میں تقریباً نثری نظم کی سی تکنیک استعمال کی جاتی ہے۔اس کا دارومدار جذبے، خیال، فکری گہرائی، شاعرانہ صناعی اور فن کارانہ تہہ داری پر ہے۔ بیت میں بھی (کٹ پیس سین) کی طرح مختلف موضوعات پر صدیوں سے سندھی شاعری کی مقبول صنف ہے۔غزل اور آزاد نظم کے دباؤ میں کچھ عرصے تک بیت کم لکھے گئے مگر شیخ ایاز نے بیت کی پھر سے ترویج اور ارتقا کے لیے دو ایک کتابیں شائع کیں۔

(اب بیت بھی ایک مسلسل نظم کی طرح لکھے جا رہے ہیں۔بعض لوگ عنوان کے تحت بھی بیت لکھتے ہیں۔بخشل باغی اور شیخ ایاز نے ایسے تجربے بھی کیے ہیں۔) یہی وجہ ہے کہ نثری نظم اردو اور پاکستان کی دیگر زبانوں سے زیادہ جلدی سندھی شاعری کی مقبول صنف بن گئی اور اس کے پس منظر کو قمر جمیل کے اس بیان کی روشنی میں پرکھا جائے تو ہم درست نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں کہ "نثری نظم ہمارے کلچر کی توسیع کر سکتی ہے اور ہمارے کلچر کی علامتوں کو نئے معانی دے سکتی ہے۔مگر اس سے ٹکرا کے تباہ نہیں کر سکتی کیوں کہ کلچر کسی قوم کے مجموعی اور بنیادی احساسات سے تعلق رکھتا ہے۔شاعر اس کلچر کے صرف ایک عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔یہ عنصر بہت اہم ہے کیوں کہ بعض اوقات یہ عنصر خود اپنے کلچر پر تنقید بھی کرتا ہے۔''

ممتاز نقاد محمد ہادی حسین کا نقطہ نظر ہے کہ ''وہ (شاعر) اپنی زبان پر بہت بڑا احسان دھرتا ہے۔عام انسانوں کے مقابلے میں وہ اس کے لیے ایک زیادہ زندہ چیز ہوتی ہے۔وہ اس کی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا ہے۔''

''ایک حقیقی شاعر کا کلام ترجمہ قبول نہیں کرتا کیوں کہ اس میں صوت و معنی، ہیت و مضمون اس طرح آمیختہ ہوتے ہیں کہ ان کو علیحدہ کرنا ناممکن ہوتا ہے۔''(۱۵)

سندھی شعرا اور نظم نگاروں کے تراجم اردو میں ہوئے اور کس حد تک کامیاب ہیں، یہ الگ مسائل ہیں، مگر سندھی نثری نظم نے اپنے کلچر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے اور اردو سندھی ادب کے روابط نثر اور نظم کے تراجم سے ہی بڑھے ہیں اور سندھی شعرا نے اردو میں بھی شاعری کی ہے جس کا آغاز سچل سرمست اور بیدلؒ کے دور سے ہوتا ہے۔اس کے علاوہ سندھی نثری نظم میں عصری حاضر کی روح دمکتی ہے اور جدید سندھی معاشرتی سیاسی اور ادبی تبدیلیوں کے نقوش بھی اس نظم کے ذریعے تاریخ کا باب بنے۔ایک ایسی تاریخ جسے کوئی نہیں جھٹلا سکتا۔

سندھی نثری نظم نگاروں نے جدید اور قدیم استعاروں اور علامتوں کی توسیع میں بھرپور کردار ادا کیا ہے اور نثری نظم عام سندھی شاعری بلکہ آزاد نظم سے بھی بہت مختلف روپ، اور تہہ دار علامتوں اور ایک جداگانہ اسلوب کے ساتھ سامنے آئی۔

خصوصاً نوجوان شعرا نے اسے بالکل مختلف انداز میں برتا جن میں حسن درس، بخش مہرانوی، امتیاز ابڑو، پشپا ولبھ، زاہد دارا بڑو، حسن مجتبیٰ، ایاز جانی، امر سندھو، شبنم گل، کوی جان خاصخیلی نے نثری نظم میں نئے اسلوب، نئی طرز فغاں کی بنیاد رکھی۔

شیخ ایاز نے 'ہراک دیے کی لو ہم' میں نوجوان شعرا کی منتخب شاعری پر ایک طویل مقدمہ لکھا ہے، جس میں انھوں نے فارسی اردو سندھی شعری روایت کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے ان شعرا کے فن پر روشنی ڈالی ہے مگر نثری نظم کے حوالے سے بہت کم ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ حسن درس سندھی کا دانشور شاعر ہے۔

امتیاز ابڑو کی نظم ''آؤ کہ کچھ مسکرالیں'' بین الاقوامی اہمیت کی حامل ہے۔ امتیاز ابڑو نہایت حساس شاعر ہے۔ امتیاز ابڑو کی نظم ''وصیت نامہ۔ گم شدہ پرچم'، بخشن مہرانوی کی 'ایک طویل نیند سونے کی ریہرسل' اور 'درد کے پھانسی گھاٹ پر'، شبنم گل کی 'ان کہی باتیں' اور 'تنہا پل'، زاہد دارا ابڑو کی 'خواب تقسیم کرو۔ فرسٹریشن کے جنگل میں۔ کمپیوٹر کا نپتا رہا'، حسن مجتبیٰ کی '۲۱ جنوری، گناہ جیسی کالی رات، سوالیہ نشان'، حسن درس کی 'خانم گگوش'، برہنہ سرمد کے حضور، حواری بومدین)، امر سندھو (انقلاب کے سب نعرے بلٹ پروف ہیں، نیند نہ کر سکنے کا دکھ، تو نے شیشے کے عکس)، پشپا ولبھ (گل مہر کا موسم، کھڑکی سے باہر)، ارشاد کاظمی (تم مجھے سردیوں میں اچھی لگتی، آئی بینک)، عطیہ داؤد (محبت اور بھوک اندھی ہے، رسموں کی صلیب پر ننگی زندگی، شریعت بل)، اور دیگر شعرا وسیم سومرو، کوی اور جان خاصخیلی کی نظموں میں نئی متغیر دنیا کے دلکش اور تلخ دونوں عکس نظر آتے ہیں اور ان شعرا کا کمال یہ ہے وہ قدیم علامتوں کو نئے معانی کی روح پہناتے ہیں اور اس مقام سے کلام کرتے ہیں جہاں سندھی شاعری کی دیگر اصناف کو آنے میں زمانہ لگے گا۔

نورالہدیٰ شاہ نثری نظم کا ایک معتبر نام ہیں۔ انھوں نے افسانے ڈرامے اور نثری نظم کے میدان میں انمٹ نقوش مرتب کیے ہیں۔ وہ خوش فکر اور صاحب طرز شاعرہ ہیں۔ ان کی شاعری کا مجموعہ 'قید یائی کی آنکھیں اور چاند' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا جس سے سندھی شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ تقریباً اس دور میں عطیہ داؤد کا 'شرافت کا پل' بھی شائع ہوا۔ عطیہ داؤد کے مجموعے کا ترجمہ اردو کی صاحب طرز شاعرہ فہمیدہ ریاض نے کیا اور پیش لفظ کشور ناہید نے لکھا جس میں انھوں نے عطیہ داؤد کو رات کے انگارے پکڑ کر چلنے والی شاعرہ قرار دیا۔ عطیہ داؤد کی شاعری میں عورت کے حوالے عصری شعور اور مسائل کا ادراک نظر آتا ہے۔ ان کے اسلوب کا تیکھا پن اور شدت جذبات ان کا خاصہ ہے۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں پشپا ولبھ کی شناخت کا آغاز ہوا۔ ۱۹۸۹ء میں پشپا ولبھ کو اپنے پہلے شعری مجموعے 'کھڑکی سے باہر' کو سندھی ادبی سنگت کا ''شیخ ایاز'' ایوارڈ دیا گیا۔ پشپا ولبھ کی شاعری اور گرد پھیلتی ہوئی مصلحتوں اور تنہائیوں کے ساتھ ساتھ ذات میں چھپے ہوئے امکانات کو بھی دریافت کر رہی ہے۔ شیخ ایاز نے پشپا کو سندھی شاعری کا مستقبل قرار دیا۔ (۱۶)

ادل سومرو سندھی شاعری کا باوقار نام ہے۔ ادل سومرو کا پہلا مجموعہ 'بیلوں پر پھول کھلے' ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا اور ان کی شناخت کا سفر آغاز ہوا۔

نصیر مرزا ادل کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''ادل سومرو کے پاس نہ صرف لہجے کی انفرادیت ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ان کے پاس اظہار کا بالکل جداگانہ میڈیم بھی ہے۔ ادل کی شاعری میں شدت اور

بکھ زیادہ ہے جو ذہن کو جھنجھوڑتا ہے، دل کو تڑپاتا ہے۔"(۱۷) ادل سومرو نے سندھی اردو میں نثری نظمیں کثیر تعداد میں کہی ہیں اوران کا اپنا اسلوب ہے جس میں ایک دھیمے پن کی تہہ میں گہرا دکھ کروٹیں بدلتا نظر آتا ہے۔

ادل کے ساتھ ضیا شاہ، بادل، غلام مصطفےٰ ارباب، ارشاد شیخ بھی اردو سندھی دونوں میں نثری نظمیں لکھتے ہیں۔ غلام مصطفےٰ ارباب اب زیادہ اردو میں لکھتے ہیں اوران کا ایک مجموعہ "خواب اور آدمی" شائع ہو چکا ہے۔

سندھی نثری نظم نگاروں کی تعداد میں اضافہ سے شیخ ایاز کو تشویش ہے کہ اگر نثری نظم کا رجحان زور پکڑ گیا تو پھر پابند شاعری، ترنم اور موسیقیت سے بھرپور شاعری کون کرے گا۔ مگر وہ یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ "نثری شاعری بھی عجیب نشہ ہے۔ اس کے اختصار میں مجھے جذبے اور تقدیر کے کلام کی گہرائی اور گیرائی اور شاعری کے رنگ و روپ اور تراش خراش کا جلوہ نظر آتا ہے۔ آریاؤں کے بعد پور چوگیز (ایک حملہ آور قوم) نے ٹھٹھہ کو آگ لگا دی۔ بھنائی کو ہر شے آگ میں لپٹی نظر آ رہی ہے اور آگ کی پر چھائیاں رقص کر رہی ہیں۔ شعلے اپنی انگلیوں سے آسمان کے چہرے کو چاٹ رہے ہیں۔ وہاں سے تھوڑی دور مکمل خاموش ہے۔ ازل وابد کی خاموشی جو ابھی اضافے کے انتظار میں گم ہے۔"(۱۸)

نثری نظم کے سحر اور دلکشی کھو جانے کے باوجود شیخ ایاز اپنی منظوم شاعری کو نثری شاعری پر ترجیح دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "میں اپنی منظوم شاعری کو جتنی اہمیت دیتا ہوں، اتنی نثری شاعری کو نہیں دیتا۔ اس کے باوجود کہ اس کی (نثری شاعری) کیفیت بھی بہت زیادہ الہامی ہے"(۱۹)

سندھی ہو کہ اردو یا کوئی اور زبان، شاعری کی تاریخ کے سرسری مطالعے سے معلوم ہوتا ہے، انسانی شعور کے ارتقاء کے ساتھ جستجو نئے رستوں پر لے جاتی ہے اور کوئی بھی صنف زیادہ دیر تک مشق سخن کے لگے بندھے دائرے میں نہیں رہتی۔ مکڑی کے جالے کی طرح، جس کی پہلی بنت دلکش، دوسری بہترین اور تیسری بنت خود مکڑی کے لیے قید خانہ بن جاتی ہے۔ اصناف کی ترقی اور فروغ کے ساتھ اس کے اصول وضوابط شاعروں کو نئے راستوں کی تلاش پر اکساتے ہیں جہاں وہ آزادی سے اپنی بات کہہ سکیں۔ نئی اصناف کی دریافتوں کے ساتھ کبھی کبھی پرانی اصناف کو بھی نئی تبدیلیوں کے ساتھ پھر سے رائج کیا گیا جیسے اردو میں قصیدہ اور مرثیہ اور سندھی میں بیت اور وائی۔ مگر یہ ضرور ہے کہ ہر عہد کی علامتیں، استعارے اور عصری مسائل مختلف ہوتے ہیں۔ زندگی اور شاعری نے بھی بہتے ہوئے پانی کی طرح اپنے نئے راستے بنائے اور ہمیشہ ارتقاء کا سفر جاری رہا اور اب بھی ہے۔ شاعری ہو یا نثر، دونوں سماجی شعوری اور تہذیبی ارتقاء کا آئینہ ہیں۔ سندھی نثری نظم کو سندھی زبان میں سند قبولیت اچھے شعرا اور بہترین اسلوب سے ملی ہے۔ مگر نثری نظم کے بہت سے سندھی شعرا شاعری ترک کر کے کالم نگاری یا صحافت کی دنیا میں گم ہو چکے ہیں۔ کیا شاعری ترک کرنا ان کا دانش مندانہ قدم ہے، اس پر انھیں ضرور سوچنا چاہیے۔ سندھی شاعری کو اس وقت ان کی ضرورت ہے تاکہ سندھی زبان میں نئے افکار اور کائنات گیر عصری شعور کی روشنی گھل مل کر ماحول کو تابناک کرے اور سندھی شعر وادب کے وقار میں

اضافہ ہوتا ہے۔

حوالہ جات

(۱) شیخ ایاز سرلوھیرا گیپیا ص نمبر ۳۹ نیو فیلڈس پبلیکیشن، حیدر آباد۔

(۲) ایضاً ایضاً ایضاً حیدر آباد

(۳) ایضاً ایضاً ص نمبر ۴۰ ایضاً

(۴) عزیز حامد مدنی جدید اردو شاعری (حصہ دوئم) ص نمبر ۴۱ انجمن ترقی اردو، کراچی۔

(۵) ایضاً ایضاً ص نمبر ۴۱۱۔۴۱۲ ایضاً

(۶) ایضاً ایضاً ص نمبر ۴۱۵ ایضاً

(۷) ایضاً ایضاً ایضاً ایضاً

(۸) شیخ ایاز نظم (اماں وہ مجھے کاری کر کے ماریں گے، آشنائی کا الزام دے کر قتل کرنا، غیرت کا قتل) سرلوھیرا گیپیا ص نمبر ۴۴ نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدر آباد۔

(۹) ایضاً سرلوھیرا گیپیا ص نمبر ۴۴ نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدر آباد۔

(۱۰) ڈی رام ولبھ زندگی سے کٹا ہوا ٹکڑا (انٹرویو) ص نمبر ۸۱ شہزاد، کراچی۔

(۱۱) مہر خادم سندھی شاعری میں جدید اصناف سخن کا مختصر جائزہ (مضمون۔ ماہوار گنجھر) ص ۵۹، جنوری ۱۹۹۴۔

(۱۲) شیخ ایاز سرلوھیر گیپیا، سگند پبلی کیشن، لاڑکانہ، پہلا ایڈیشن ۱۹۹۳۔

(۱۳) فہمیدہ ریاض چوڈھیں ء چندآ کاس ص نمبر ۱۶۔۱۷ ایضاً

(۱۴) قمر جمیل جدید ادب کی سرحدیں (جلد دوئم) ص نمبر ۱۸۸ مکتبہ دریافت، کراچی۔

(۱۵) محمد ہادی حسین مغربی شعریات ص نمبر ۳۸۵ مجلس ترقی ادب، لاہور۔

(۱۶) مظہر جمیل، سید جدید سندھی ادب اکادمی بازفت، کراچی ۲۰۰۴۔

(۱۷) اُدل سومرو ولیون ون قاریا (پیش لفظ۔ نصیر مرزا) سگند پبلی کیشن، لاڑکانہ۔

(۱۸) شیخ ایاز سرلوھیرا گیپیا ص نمبر ۴۶ نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدر آباد۔

(۱۹) ایضاً ایضاً ص نمبر ۵۰ نیو فیلڈس پبلیکیشن، حیدر آباد۔

....

.ق ہاشمی

نثری نظم اور قضیہ ماہیتِ شعر کا

'نثری نظم بے ہیئتی کی ہیئت ہے' ڈاکٹر انیس ناگی

اردو شاعری میں کسی بھی نئی صنف کے تعارف، طرزِ اظہار کے تجربے یا ہیئت کی تشکیل نو پر اتنی طویل اور
بیر بحث نہیں ہوئی جتنی نثری نظم کے سلسلے میں ہو چکی ہے اور ہو رہی ہے۔ یہ الگ بات کہ اردو نظم میں ہیئت
جتنے تجربے ہوئے ہیں، ان میں سے بیشتر خود اردو شعراء نے نہیں کیے بلکہ ان کاوشوں کا سہرا عرب ایران
شعراء کے سر ہے یا پھر مغربی شعراء کے۔ اردو شعراء نے انھیں پاک و ہند کی ادبی فضا میں متعارف کرایا یا
ں رواج دینے کی سعی کی۔

مجید امجد نے بھی اردو نظم میں جو ہیئتی تجربے کیے، ان میں سے کسی شکل کو وہ کوئی مستقل ہیئت شعری
ں بنا پائے اور نہ ہی کسی اور شاعر نے ان کی پیش کردہ ہیئتوں میں سے کسی کو اختیار کر کے آگے رواج دینے
جرأت کی۔

اردو میں نثری نظم کا پہلا قضیہ تو خود یہ ترکیب ہے جس میں دو متضاد الفاظ کو ملا کر ایک Paradox کی
رت حال پیدا کر دی گئی ہے۔ ہم نے چوں کہ شروع ہی سے "Poem" کا ترجمہ کیا ہوا ہے اس لیے
الہ اب Prose Poem کا ترجمہ ہوگا تو نثری "نظم" کی ترکیب کے علاوہ چارۂ کار نہیں ہے۔ اب بھلے
پ اسے دو اصناف کا ناجائز رشتہ کہیں یا" کالا انگریز" اور" سوکھے پانی" کی ترکیب سے مماثل قرار دیں۔

نثری نظم کو اس کے ماضی کے ارتقائی تناظر میں دیکھیں تو وہ تراکیب مخل نظر ہیں جو مختلف اوقات میں
عمال ہوتی رہیں۔ م حسن لطیفی کی کتاب" نکہت رائیگاں" (۱۹۳۵) میں "شعر منثور" جب کہ حجاب اسماعیل
. اپنی بعض رثائی تخلیقات کے لیے" نظم نما نثر" کی ترکیب استعمال کی ہے۔ ۱۹۷۴ میں جب مجلہ" نصرت" نے
ی نظم پر خصوصی پرچہ شائع کیا تو اسے" غیر عروضی نظم نمبر" کا عنوان دیا گیا۔

یہ امر بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ اردو شعراء نے نثری نظم کا ذائقہ ایک نامعلوم احساس کے ساتھ اس وقت
ما تھا جب ہمارے ہاں رومان پسندی کا رجحان غالب تھا اور ٹیگور کے تراجم کے زیر اثر" خیالی اردو" یا
یگوری اردو" لکھنے کا رواج چل پڑا تھا۔ جوش کے پہلے مجموعہ کلام" روح ادب" میں کم و بیش پینتالیس
قات ایسی شامل ہیں جن میں نثری اظہار کے ذریعے شعر کا ذائقہ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے

علاوہ رسالہ ''نگار'' اور ''رومان'' میں بھی مختلف شعراء کی اس نوع کی تخلیقات شائع ہوتی رہیں۔ تاہم ان کے لیے نثری نظم یا نثری شاعری جیسی کوئی ترکیب استعمال نہیں ہوئی' لیکن یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ منثور کلام کے ذریعے شعر کا لطف حاصل کرنے کی امنگ ہمارے بعض شعراء میں بہت پہلے سے موجود تھی۔ مبارک احمد نے شاعری میں اظہار کے مسائل پر بات کی تو نثری نظم کا جواز پیش کرتے ہوئے یہ فیصلہ بھی سنایا:

''نظم آزاد میں اوزان اور غزل میں بحر، قافیہ، ردیف کی پابندی ہے لیکن نثری شاعری میں خارجی پابندیاں معلوم اور ممکن حد تک ختم کر دی گئی ہیں۔ نثری شاعری میں تجربہ ممکن حد تک بعینہٖ اظہار پاتا ہے جب کہ نظم آزاد میں کم اور غزل میں زیادہ مسخ ہوتا ہے چناں چہ غیر مسخ شدہ تجربہ اور ممکن حد تک سچی شاعری اسی جدید تر فارم میں ممکن ہے جسے عرفِ عام میں پروز شاعری کہا جاتا ہے..... آپ کسی بھی آئیڈیالوجی طرزِ فکر یا طرزِ اظہار کا اظہار یا پروجیکشن چاہیں تو شاعری کے میدان میں نثری شاعری اس کے لیے واحد موزوں وسیلہ ہے کہ اس کے بغیر آپ حقیقی معنوں میں درست سچا اور واضح اظہار کرنے کے اہل نہیں کہ دوسری کسی بھی صورت میں آپ کا پوئیٹک کانٹینٹ (Poctic Content) احساس اور فکر کا تسلسل اور پیکرِ تصور مسخ اور تبدیل ہو جائے گا''(۱)

مبارک احمد کا یہ قول نثری نظم کے حق میں ایک جامع بیان ہے جس کے نکات مختلف پہلوؤں سے محلِ نظر ہیں:

(۱) مبارک احمد نے نثری نظم کی اصلاح / ترکیب استعمال کرنے سے گریز کیا ہے۔

(۲) کیا محض خارجی پابندیاں ختم کر دینے سے تجربے کا بعینہٖ اظہار ممکن ہے؟

(۳) اگر کسی بھی آئیڈیالوجی، طرزِ فکر یا طرزِ احساس کا اظہار یا پروجیکشن شاعری ہے تو کیا مندرجہ بالا اقتباس بھی ایک نثری نظم ہے اور اگر نہیں تو کیوں نہیں؟

(۴) مبارک احمد نے نثری شاعری کو جدید تر فارم قرار دیا ہے جب کہ وہ خود اس بات کا اعتراف کر چکے ہیں کہ نثری شاعری میں ہر طرح کی خارجی پابندیاں کر دی گئی ہیں۔ اس صورت میں نثری شاعری کو فارم کیسے قرار دیا جا سکتا ہے کہ فارم تو ہوتی ہی کسی صنف کی وہ خارجی شکل ہے جو کسی ہیئت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

(۵) اگر نثری شاعری سے پہلے کی تمام شاعری (جو کسی فارم کی پابند تھی) مسخ شدہ احساسات کی ترجمان ہے تو کیا ادبیات عالم میں کی گئی اب تک کی شاعری ناقص اور پست درجے کی ہے۔

یہ درست ہے کہ یونان سے ہندوستان تک مغرب و مشرق کے تنقیدی رویوں نے شاعری کے لیے وزن یا موزونیت کو شرط قرار نہیں دیا لیکن تاریخ انتقاد میں ایسی بھی کوئی مثال نہیں ملتی کہ کسی خارج از وزن تخلیق کو شاعری قرار دیا گیا ہو۔ اور اگر ایسا ہوا بھی ہے تو یہ ادیب کے حُسنِ کلام کی تعریف تھی۔

جون ایلیا نے ''شاید'' کے دیباچے میں بڑی پتے کی بات کی ہے کہ ایک چیز اندازِ تحسین ہے اور ایک چیز اصطلاح۔ ہمیں ان دونوں کو خلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔ شاعری کی قدیم تاریخ سے لے کر آج تک ناموزوں کلام کو اصطلاحی طور پر کبھی شاعری نہیں کہا گیا۔ (۲)

قمر جمیل نے نثری نظم کو آزادیٔ اظہار قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں نثری نظم نگار روایتی اظہار سے اکتا چکے ہیں اور اپنے وجود کا اظہار پوری آزادی سے کرنا چاہتے ہیں۔ ہماری نثری نظمیں ہماری آزادی کا ثبوت ہیں اور آزادی ہی تاریخ کا جوہر ہے۔ (۳)

سوال یہ ہے کہ آج اگر کلام موزوں روایتی طرز اظہار ہے تو مستقبل میں نثری اظہار بھی تو ایک روایت کی شکل اختیار کر لے گا تو ہمارے آئندگاں اس روایت سے بغاوت کی کیا صورت نکالیں گے؟ کیا وہ اظہار ہی سے گریز کریں گے؟ خاموش رہنا پسند کریں گے؟ اشاروں کی زبان استعمال کریں گے؟ الفاظ کے بجائے قدیم رسم ہائے خط کی طرح تصویریں بنائیں گے؟ یا کوئی اور مافوق الفطرت ذریعہ اختیار کریں گے؟

یہ غلط فہمی کیوں عام کی جا رہی ہے کہ شعری اظہار کے لیے کسی ہیئت یا عروضی قاعدے کی پابندی کا مطلب خود کو پابند کرنا ہے؟ حالاں کہ کسی ہیئت کی پابندی تو محض اظہار کو کوئی شکل دینا ہے؟ شاید اسی لیے محض کلام موزوں کو شاعری نہیں کہا گیا کہ یہ شعری اظہار کا قرینہ ہے، شاعری نہیں، لیکن ایسا بھی نہیں کہ یہ قرینہ کسی تجربے کو مسخ کر دیتا ہے یا اس کے اظہار کے رستے میں رکاوٹ ہے۔ دیکھا جائے تو دریا کی روانی کا تو باعث ہی اس کے کنارے ہوتے ہیں ورنہ تو وہ ایک طغیانی ہے یا پھر آب گم جو کچھ آگے جا کر اپنی شناخت کھو دیتا ہے۔

موزونیت شاعری کی شرط ہرگز نہیں ہے لیکن یہ اس کی اعلیٰ صفت ضرور ہے اور جب ہم وزن سے عاری شاعری پر اصرار کریں گے تو گویا شاعری کو ایک صفت سے محروم کر رہے ہوں گے ورنہ جہاں تک ترتیب الفاظ کا معاملہ ہے تو مصرعہ جس قدر نثری ترتیب میں ہوگا اتنا ہی فنی بنت کے اعتبار سے مضبوط اور ترسیل کا پرتاثیر قرینہ ہوگا۔ عبیداللہ علیم کے الفاظ میں "اعلیٰ شاعری کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ اعلیٰ نثر بھی ہوتی ہے مگر نثر اعلیٰ ضروری نہیں کہ وہ شعر اعلیٰ بھی ہو"(۴)

نثری نظم کے فروغ کے سلسلے میں لکھی گئی تنقید متوجہ کرنے کے باوجود غیر واضح خیالات پر مشتمل ہے اور ان سوالات کے جواب نہیں دے سکی جن سے ماہیت شعر کا قضیہ حل ہو سکے یا کسی جانب جہت نمائی ہو سکے۔ چند جملے ملاحظہ ہوں، جن میں نثری نظم کی اہمیت اور عصری ضرورت کو بیان کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ یہ وہ جملے ہیں جنھیں نثری نظم کے جواز کے طور پر اکثر نقل کیا جاتا ہے۔

(۱) نظم پابند سے نثری نظم تک کا سفر حریت فکر کا تدریجی ارتقا ہے۔ (۵)

(۲) نثری نظم لفظ کی شاعری ہے۔ (۶)

(۳) یہی وہ صنف ہے جس میں ہمارے عہد کے انسانوں، شہروں اور ملکوں کا رزمیہ تخلیق ہو سکتا ہے۔ (۷)

یہ اور اس طرح کے دیگر بیانات نہ تو نثری نظم کی فنی ساخت کو واضح کرتے ہیں، نہ ہی کسی ایسی خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہیں جس سے نثری نظم کو نثر، نثر لطیف یا انشائے لطیف سے ممیز کیا جا سکے۔

نثری نظم کی بابت متعدد ایسے سوالات ہیں جو نثری نظم کے بہت سارے تخلیقی سرمائے اور تنقیدی مباحث کے باوجود تشنہ ہیں اور جب تک ان کے ٹھوس اور واضح جواب نہیں دیے جاتے، ممکن ہے ایک سطح تک اس

طرزِ اظہار کا فروغ ہوتا رہے لیکن ایک صنف شعر کے طور پر نہ تو اس کے خدوخال واضح ہوں گے اور نہ ہی کسی نئے امکان کو بروئے کار لایا جاسکے گا۔

نثری نظم کے تمام تر فروغ اور مقبولیت کے باوجود یہ سوالات بہر حال جواب طلب ہیں کہ:

(۱) شاعری میں موزونیت کیوں نہیں ہونی چاہیے اور اس کے ہونے سے قوتِ اظہار یا طرزِ اظہار پر کیا فرق پڑتا ہے؟

(۲) نثری آہنگ سے کیا مراد ہے اور وہ کیا عناصر ہیں جن سے یہ آہنگ تشکیل پاتا ہے؟

(۳) کیا محض منفرد یا اچھوتا خیال چونکا دینے والے الفاظ کے ساتھ پیش کرنے سے ان تقاضوں کا احاطہ کیا جاسکتا ہے جو ماہیتِ شعر کے سلسلے میں ناگریز ہیں؟

(۴) اگر نثری نظم لفظ کی شاعری ہے تو اس سے پہلے جو شاعری تخلیق ہوئی ہے اس کا میڈیم کیا تھا؟

(۵) کیا موزونیت کی قید سے آزاد ہو کر مشرق و مغرب میں اب تک کوئی ایسی نظم تخلیق ہوئی ہے جو کسی بھی ایسے شعری شہ پارے سے ارفع ہو جو موزونیت کی قیود میں تخلیق ہوا ہے؟

(۶) کیا موزونیت سے آزاد ہو کر شعرا کی تخلیقی رفتار بڑھ گئی ہے؟

(۷) وہ کیا مسائل ہیں جن کے اظہار میں موزونیت سدِ راہ ہے؟

(۸) نثری نظم میں ماہیتِ شعر کیا ہے اور وہ کیا عناصر ہیں جن سے نثری نظم کو عام نثری اظہار کے بجائے شعری اظہار کی مد میں رکھا جاتا ہے؟

نثری نظم کی بابت یہ سوالات اس لیے بھی اہم ہیں کہ ادھر شعرا شاعری کو نثری پیرائے میں لکھنے پر اصرار کر کے لبرٹی (Liberty) لے رہے ہیں۔ ادھر نثر خصوصاً افسانوی نثر نت نئے اور اچھوتے تجربات سے گزر رہی ہے۔ جس کی ایک دلچسپ مثال یہ ہے کہ ایک مختصر پیراگراف میں پورا پورا ناول تخلیق کیا جانے لگا ہے۔ چند الفاظ پر مشتمل ایک جملے میں ایک منفرد تمثال (Image) بنا کر پورا افسانہ لکھا جارہا ہے۔ ان ناولوں، انشائیوں اور افسانوں کو پڑھیں تو ایسا باکمال طرزِ اظہار دیکھنے کو ملتا ہے کہ نثری نظم نگاروں کے شعریت کے دعوے دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔ یہاں متعدد ایسی نثری تحریروں اور نثری نظموں کی مثالیں دی جاسکتی ہیں جنھیں آمنے سامنے رکھا جائے تو یہ امتیاز مشکل ہوتا ہے کہ ان میں نثر پارہ کون سا ہے اور نثری نظم کون سی؟ بلکہ متعدد نثری نظمیں تو ایسی بھی لکھی گئی ہیں اور لکھی جارہی ہیں کہ جن کا مطالعہ کریں تو شعریت تو کجا نثریت کے تقاضے بھی پورے نہیں ہوتے۔ انتہا تو یہ ہے کہ بعض کتابوں کے لکھے گئے فلیپوں پر بھی نثری نظم کا دعویٰ کیا گیا ہے۔

نثری نظم نگاروں کا یہ خیال بالکل بجا ہے کہ محض کلام موزوں لکھ کر تک بندی کو شاعری نہیں قرار دیا جاسکتا۔ تاریخ شعر کا مطالعہ کریں تو اسے شاعری قرار بھی نہیں دیا گیا۔ لیکن فی زمانہ نثری نظم نگار کیا یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ موزونیت سے نجات حاصل کر کے انھوں نے تک بندی کا راستہ روک دیا ہے۔ کم از کم اب تک تو ایسا نہیں ہوا بلکہ اس کی صورت معکوس ہی سامنے آئی ہے۔

استفادہ:

(۱) مضمون ''شاعری میں اظہار کا مسئلہ'' روزنامہ نوائے وقت ادبی ایڈیشن لاہور۔ ۷ مارچ ۱۹۷۶

۲) دیباچہ ''شاید'' الحمد پبلشرز لاہور ۱۹۹۴ ص ۳۲

۳) مضمون ''نثری نظم، تجربہ اور روایت'' خالدہ حسین، مرتب مقالات نیشنل بک کونسل آف پاکستان ص ۱۲۰۔۱۲۱

۴) ''میں کھلی ہوئی ایک سچائی'' ویلکم بکس، کراچی ۲۰۰۱ ص ۴۳

۵) روزنامہ ''جنگ'' لاہور ۲۷ اکتوبر ۱۹۸۱

۶) انیس ناگی ''نثری نظمیں'' مکتبہ جمالیات لاہور ص ۱۹ ۱۹۸۱

۷) سعادت سعید ''نثری نظم کیوں'' ادب لطیف، لاہور، شمارہ ۱۲۔۱۱

....

راضیہ شمشیر

نثری نظم: نثر یا نظم؟

ہاں صاحب! کوئی کچھ کہے میں تو برملا یہ کہوں گی کہ مجھے نثری نظم بہت پسند ہے اور بھلا کیوں نہ ہو۔ جب جی میں آئے مصرعے جوڑے، جملے بنائے اور لطیف نثری پیرائے کا لطف اٹھائے اور پھر جب جی چاہا چھوٹے بڑے مصرعے اوپر تلے رکھ کر نثری نظم بنا ڈالی (اس سے حظ اٹھانا البتہ قاری کے ذوقِ سلیم پر منحصر ہے) ہاں! میں نثری نظم سے حظ نہیں اٹھاتی، البتہ کہیں کسی نثری نظم میں کبھی کبھار کچھ تخلیقی لو دیتے مصرعے مل جاتے ہیں جن سے حسِ لطافت کو تسکین حاصل ہوتی ہے ورنہ سچ پوچھیے تو رائج الوقت نثری نظم کا کثیر حصہ ناتجربہ کار ہاتھوں سے بننے والے کسی ایسے کھلونے کی مانند ہے جسے بغرضِ تفریح قاری کے ہاتھ میں تھما دیا گیا ہو کہ لو صاحب جب چاہو توڑ لو اور جب چاہو جوڑ لو۔

گو کہ فیض صاحب ٹھوک بجا کر حکم لگا گئے تھے کہ

؎ جو ٹوٹ گیا سو ٹوٹ گیا

اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی باور کرایا تھا

؎ تم ناحق ٹکڑے چن چن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو

لیکن نثری نظم نے بھی خم ٹھونک کر فیض صاحب کے حکم نامے پر خطِ تنسیخ کھینچا ہے۔ سو آج ہمارے آس پاس شعراء اور شاعرات کی روز افزوں بڑھتی ایک ایسی کھیپ موجود ہے جسے اس امر سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ شاعری کی قدیم روایت سے قطعاً آگاہ نہیں۔۔۔ اس کا دامن ادب کے تاریخی شعور سے تہی ہے اور فنی لوازمات و اقدار سے اسے دور پار کا بھی واسطہ نہیں۔ نام نہاد شعراء اور شاعرات کا بڑھتا ہوا جمِ غفیر محض یہ جانتا اور مانتا ہے کہ ٹکڑے چن چن کر جوڑے بھی جا سکتے ہیں' سو وہ آزادیٔ اظہار کے بھاری ہتھوڑے سے اچھی بھلی نثر کو توڑتے رہتے ہیں، اسے ٹکڑوں میں تقسیم کرتے ہوئے (بزعمِ خود) نثری نظم کا قصرِ جدید تخلیق کرتے ہیں جب کہ مجھ جیسے کج فہم، کور عقل اور ناداں ناقدر شناس ان ہی نثری ٹکڑوں کو باہم جوڑتے ہوئے نثر کو اپنی اصل صورت میں دیکھنے کی سعی میں مصروف رہتے ہیں۔ بغرضِ شغل نہیں بلکہ اس غرض سے کہ ناقص عقل اُس نکتے تک رسائی پا سکے' جسے شاعر نے نثری نظم میں پیش کیا ہے مگر وائے نادانی محض ایک مرتبہ نہیں کئی مرتبہ سوچ کے پر جھلس چکے ہیں لیکن وہ نکتہ جو شاعر کے ذہن میں نہاں اور نثری نظم پر گہری دھند کی مانند چھایا ہوتا ہے۔۔ جس

میں بسا اوقات تو خود نظم کا اپنا وجود بھی کھو جاتا ہے، دائرۂ ادراک میں نہیں آتا۔۔ اسی لیے اب راقمہ نے نثری نظم سے معانی اخذ کرنے کی سعی ترک کر دی ہے۔ بس مصرعوں کے جوڑ توڑ کے عمل سے ہی لطف کشید کرتی ہے۔ اور آج یہ ہی عمل نثری نظم کی پسندیدگی کا معیار ٹھہرا ہے۔

اگر چہ کہا جاتا ہے اور اکثر بنا تصدیق اور تحقیق کے آنکھیں موند کر تسلیم کر لیا جاتا ہے کہ نثری نظم کا غلغلہ آزادیِ وطن کے بعد بلند ہوا۔ یہ ٹھیک ہے کہ نثری نظم باقاعدہ طور پر بحیثیت ایک صنف کے قیام پاکستان کے بعد سامنے آئی اور آج قارئین اور ناقدین کے لیے ان گنت حل طلب سوالات کی فصل بو چکی ہے، کہنے والے تو یہاں تک کہہ گئے کہ شاعری ممکن ہے تو محض نثری نظم میں۔ گویا باقی تمام اصناف میں شعراء عہد قدیم سے لے کر دور حاضر تک محض اپنا اور قارئین کا وقت ہی برباد کرتے آئے ہیں۔ بہر طور جہاں تک نثری نظم کا تعلق ہے تو یہ اردو ادب میں ایک جدید تجربہ ضرور رہی ہے جس نے قدیم لسانی ڈھانچے کو مضروب کیا، نئی لفظیات کے لیے باہیں وا کیں اور شاعری کے مروجہ پیمانوں کو ہرگز درخور اعتنا نہ سمجھا۔ تاہم واضح رہے کہ یہ تجربہ اگر جدید تھا تو محض اردو زبان کے لیے جس پر بغاوت، انحراف اور انقلاب کے لیبل چسپاں کیے گئے جب کہ صورت احوال یوں ہے کہ یہ صنف سخن بقول محمد علی صدیقی:

> "۱۸۵۷ سے بہت پہلے بودلیئر اور پھر راں بو کے شعری مجموعے "تجلیات" (ILLUMINATIONS) اور اس کے بعد بہت سے روسی، چیک، اطالوی، جرمن اور فرانسیسی شعراء کے یہاں اپنی بہار دکھا کر "داخل دفتر" نہیں تو کم سے کم زیادہ بہتر "شاعرانہ" شعری اظہار کے حق میں دست کش ہو چکی ہے۔"[۱]

جب کہ سرزمین ہندوستان میں اردو زبان میں کچھ مغربی اثرات کے انجذاب اور بالخصوص ٹیگور کی شاعری کے تراجم کے باعث شاعرانہ نثر پارے وجود پانے لگے تھے۔ اس ضمن میں صرف تراجم پر ہی اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ طبع زاد شاعرانہ نثر پارے بھی لکھے گئے۔ چند امثال دیکھیے۔

("اپنا تعلق دنیا سے" از نیاز فتح پوری)

"میں رات کے اس پھیلے ہوئے۔۔۔ (لامتناہی) سکون میں اس طرح پڑا ہوں
جیسے کسی وسیع ریگستان میں کوئی نقش قدم
معلوم نہیں کس وقت ہوا کا تیز جھونکا آئے اور مجھے مٹا دے"[۲]

اس شاعرانہ نثر پارے کا سن اشاعت ۱۹۲۴ ہے اور یہ ماہ نامہ "اختر" میں چھپا۔ "مخزن" اگست ۱۹۲۸ میں "لیلائے شب" کے عنوان سے عبدالرحیم اصغر لکھتے ہیں:

"لہریں ساحل کو چھو کر دھیمی آوازوں کے ساتھ ٹوٹتی ہوئی گم ہوتی جاتی ہیں
ماں اپنے بچے کو لوری دیتے ہوئے خود بھی سو گئی ہے
گڈریے کا لڑکا اپنی بانسری لیے خاموش گہری نیند میں پڑا سو رہا ہے

بھیڑیں باڑے میں پڑی الگ اونگھ رہی ہیں
لیکن فضا بانسری کی گونج سے ابھی تک لرز رہی ہے''[3]

مارچ ۱۹۳۶ کے ''نیرنگ خیال'' میں ''الّو'' کے عنوان سے حجاب امتیاز علی لکھتی ہیں:

حکمائے یونان کی طرح تو سر جھکائے کیا سوچ رہا ہے؟
ویران رستوں پر
اور اجڑے ہوئے کھنڈروں میں
تو تنہا بیٹھا کس چیز کو تک رہا ہے؟

تو کائنات کی تشدد پسند آوازوں سے علیحدہ، ویران، جھاڑیوں میں
بیٹھا خاص آواز کو سن رہا ہے؟
مگر کس آواز کو؟
شاید ضمیر کی آواز کو

آ............ اے میرے رفیق آ............
تیری بڑی بڑی دو گول آنکھوں میں اور وحشت زدہ دیدوں میں مجھے فلسفۂ
زندگی کا ایک دریا لہریں مارتا نظر آ رہا ہے''[4] وغیرہ وغیرہ۔

بہر حال یہ ایک طویل نظم ہے جس کے چند مصرعے بالفاظِ دیگر جملے قاری کے لیے پیش کیے گئے۔ ان شاعرانہ نثر پاروں کو پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ گو ان کا مزاج رومانی ہے جو ٹیگور سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے۔ تاہم یہ شاعرانہ نثر پارے زمانی فاصلوں کے باوصف اس انحراف، انقلاب، بغاوت یا جدیدیت کی جھلک ضرور پیش کرتے ہیں جو آج دنیائے ادب میں ''نثری نظم'' کے عنوان سے جلوہ گر ہے۔۔۔البتہ آج نثری نظم کے لہجے میں رومانیت کی چاشنی نہیں بلکہ کھردرا پن اور تلخی ہے۔ قدیم اور جدید کے اس تضاد کے باوصف یہ کہنا درست ہوگا کہ شاعرانہ نثر پارے اردو میں نثری نظم کا نقشِ اولیں ہیں۔ اس اولیں نقش کو اپنے دور میں تنقید کے تیکھے تیوروں کا سامنا رہا۔ مثلاً سالک بٹالوی نے شاعرانہ نثر پاروں کے رواج کو ''ادب کی نئی بیماری''[5] کہا جب کہ سعادت حسن منٹو نے اپنے مخصوص طنز سے مملو انداز میں اس روش پر چوٹ کی۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون کا آغاز نثری شاعری (نثری نظم) سے کیا اور پھر خود ہی اس نثری شاعری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا:

''حقیقت یہ ہے کہ یہ نظمِ منثور محض دماغی عیاشی ہے۔ لکھتے وقت اس کے مصنف کے پیش نظر

صرف یہ بات تھی کہ لفظ خوبصورت ہوں اور ان کی ترتیب بھی سندر ہو مگر مطلب کچھ نہ ہو
چناں چہ یہ نظم پڑھنے کے بعد مزا تو آ جائے گا مگر مطلب ہرگز ہرگز سمجھ میں نہیں آئے گا کیوں کہ
یہ اس غرض سے لکھی ہی نہیں گئی۔ یہ نظم میں نے لکھی ہے اور اس پر میں نے صرف دو منٹ صرف
کیے ہیں''۔[1]

اگر چہ اس بیان کے بعد کافی زمانہ گزر چکا مگر سعادت حسن منٹو کا لاگ لپیٹ سے عاری یہ تبصرہ آج کی نثری نظم کے بیشتر سرمائے کا پول کھولتا نظر آتا ہے۔

آج بھی تنقید چتون پر اختلاف کے سبب پیدا ہونے والے ناگواری کے بل لیے نثری نظم کے مقابل ایستادہ ہے۔ دراصل نثری نظم سے اختلاف کا سلسلہ تو اس کے عنوان سے ہی شروع ہو جاتا ہے جو اپنے اندر واضح تضاد لیے ہوئے ہے یعنی نثر + نظم = نثری نظم۔

کیا یہ غور طلب معاملہ نہیں ہے کہ آج دو مختلف اور متضاد اصناف کو ایک ہی سانس میں استعمال کرتے ہوئے اسے شاعری کا درجہ دیا جا رہا ہے۔ جس طرح معاشرے کے ایک متحرک اجتماعی دائرے میں آ کر عورت اور مرد جنسی تضاد سے بالاتر ہو کر محض معاشرے کے سرگرم فرد کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں مگر سرگرمی ختم ہونے کے بعد جب وہ اپنے اپنے انفرادی دائروں کی طرف مراجعت کرتے ہیں تو عورت اپنی تمام تر نسوانیت کے ساتھ عورت رہتی ہے اور مرد اپنی مردانگی کے ساتھ مرد۔

یہ عمل مرد و زن کے فرد ہونے کی نفی نہیں بلکہ ان کی انفرادی حیثیت اور مقام و مرتبہ کا اثبات ہے۔ بالکل اسی طرح دنیائے ادب میں اجتماعی سطح پر نظم اور نثر دونوں ہی تخلیقی سرگرمیاں ہیں مگر اپنی انفرادی سطح پر نظم، نظم قرار پائے گی اور نثر، نثر کیوں کہ دونوں اصناف کے تقاضے جدا ہیں۔ ان دونوں اصناف کے بیچ ماہیت، اسلوب اور اظہار کے نمایاں تضادات ہیں جو کوئی سر نہاں نہیں، واضح اور عیاں تو پھر بھلا ان اصناف کے بیچ وہ کون سا مقام اتصال ہے جہاں پہنچ کر نثر شاعری کے منطقے میں جگہ گیر تی ہے اور ایک متنازعہ عنوان کی حامل قرار پاتی ہے یعنی نثری نظم اس حوالے سے جیلانی کامران کی رائے دامن فکر تھامتی ہے۔ ان کے مطابق:

> ''ایک اعتبار سے ہمارا اپنا زمانہ بھی نثر کا زمانہ بن چکا ہے .... ادب کے سنجیدہ طالب علموں کا کہنا ہے کہ ہم ایک عمرانی تصور کے طور پر شاعری کے عہد سے باہر آ چکے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نثری نظم روایتی قیود سے آزادی حاصل کر کے شاعری کی دریافت کے رجحان کی نمائندگی کرتی ہے اور لفظوں کے باطن سے شاعری کو اخذ کرنے کی سعی کرتی ہے۔ نثری نظم انسان کی شعری صلاحیتوں کو لفظوں میں پہچاننے کی ایک تخلیقی کوشش ہے''۔[2]

یہ بیان اپنے آپ میں بے حد الجھا ہوا ہے اگر جیلانی کامران صاحب کے مطابق ہمارا زمانہ نثر کا زمانہ بن چکا ہے اور ہم شاعری کے عہد سے گزر آئے ہیں یا اسے خیر باد کہہ چکے ہیں تو پھر بھلا نثری نظم شاعری کی دریافت، لفظوں کے باطن سے شاعری کو اخذ کرنے اور انسان کی شعری صلاحیتوں کو پہچاننے کی زحمت کیوں

اٹھا رہی ہے؟ وہ یہ کٹھن فرائض کا بے کو انجام دے رہی ہے جب کہ ہم نثری عہد کے باشندے ہیں اور اگر یہ مان لیا جائے کہ واقعی نثری نظم کا اصل مقصد ان ہی اہداف کا حصول ہے تو پھر واضح رہے کہ مقصد تو مثبت ہے مگر مجموعی اعتبار سے مقصد کا آلۂ کار صحیح کام نہیں کر رہا۔ یہ آلہ کار یعنی نثری نظم خود کئی دشواریوں اور پیچیدگیوں کا سامنا کر رہی ہے۔ دراصل اس کا آزاد مزاج خود اس کے لیے سب سے بڑا مسئلہ ہے اور اس کی ترقی اور ترویج کی راہ میں حائل ایک بڑا روڑا۔ آج نو واردانِ بساطِ ادب جن کی اکثریت ریاضتِ شعری سے بے بہرہ اور خام کار ہوتی ہے مشقِ سخن کے لیے عموماً اسی صنف کا انتخاب کرتے ہیں اور اپنے منتشر افکار کو چند بے ربط سطروں میں پیش کر کے جدید شاعر کہلانے کا اعزاز حاصل کر لیتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر نثری نظم جدید شاعر یا شاعرہ کی مسند پر جلوہ افروز ہونے کے لیے ایک شارٹ کٹ کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ اس روش نے اس صنف کے معیار اور وقار کو خاصی ٹھیس پہنچائی ہے۔ آج اس صنف کی جڑیں ہماری زمین سے گہری ہیں نہ ہی پائیدار۔ ایسے میں یہ صنف ان مقاصد کے حصول میں کیوں کر کامیاب ہو سکتی ہے جن کی طرف جیلانی کامران صاحب اشارا کر رہے ہیں۔

تچی مگر کڑوی بات یہ ہے کہ آج نثری نظم ایک عجیب بے چارگی کا شکار ہے۔ مجھے تو اس کا معاملہ عورت اور مرد کی صفوں کے بیچ ایستادہ تیسری جنس سے مماثل لگتا ہے جو مکمل مرد ہے اور نہ مکمل عورت اور ''ڈبویا مجھ کو ہونے نے۔'' کی عملی صورت ہونے کے مصداق ہے یہ بنی ہوئی تشنہ اور ادھوری جنس معاشرے سے بزبانِ بے زبانی اپنا حق اور حیثیت مانگتی ہے۔ نثری نظم بھی تیسری جنس ہی کی مانند دو متضاد اصناف کے بیچ معلق تصویرِ بے بسی بنی کھڑی ہے اور دنیائے ادب کے ناقدین سے اپنے اصل مقام اور مرتبے کے تعین کی متقاضی ہے۔

آج نثری نظم نگار کو اظہار کی مکمل آزادی مطلوب ہے اور نظم نگار اسی تقاضے کو نثری نظم کا جواز بتاتے ہیں۔ واضح رہے کہ اظہار کی آزادی کا تقاضا بھی کچھ ایسا نیا اور زیادہ حیران کن نہیں۔ عہد ساز شاعر غالب کو بھی شاعری کی تنگیٔ داماں کا گلہ تھا اور وہ بھی اپنے بیان کے لیے وسعت چاہتے تھے اگرچہ شاعری کی حد تک تو غالب پابندِ رسوم و قیود ہی رہے لیکن ان کے جداگانہ اندازِ بیان کی توسیعی صورت خطوطِ غالب کی صورت میں سامنے آئی اور نثر کے عہدِ نو کی نقیب ثابت ہوئی۔ ان کے بیاں کی وسعت کے اس چمنستان سے سرسید نے گل چنے اور بعد ازاں نثر کا پورا دبستان کھل گیا جو عہدِ سرسید کے نام سے منسوب ہے۔ اس تناظر میں آج کے شاعر کا تقاضائے اظہارِ آزادی بے جا تو نہیں تاہم اس وسعتِ بیاں کو آدھا تیتر، آدھا بٹیر بنا کر رکھ دیا جائے یعنی نثری کہنے پر بھی اصرار ہو اور نظم کہنے پر بھی تو اختلاف کی گنجائش ضرور نکلتی ہے۔

دراصل نثر میں شعری عناصر بالخصوص جذبے کی شدت اور فراوانی اور طائرِ تخیل کی پرواز کو شامل کرنا نثر کے تاثر اور تاثیر میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ یہ نثر شاعرانہ گھلاوٹ کی حامل ہوتی ہے مگر شاعرانہ گھلاوٹ کی حامل نثر کا تجربہ ہرگز نیا نہیں۔ اس کی روایت محمد حسین آزاد سے قبل شروع ہو چکی تھی اور مظہر الاسلام کے بعد بھی اس کی نقوش ملتے ہیں...... گویا روایت کا تسلسل برقرار ہے...... اس روایت کو نثرِ لطیف کہنا تو صحیح ہوگا مگر کسی

جدید شعری تجربے کا احیا قرار دے کر نثری نظم کے عنوان کے ساتھ اسے نظم کے دوش بدوش کھڑا کرنا درست نہیں۔ نقشِ اول سے لے کر آج تک نثری نظم کے عنوانات بدلتے رہے...... یہ صنف مختلف ناموں کے ساتھ پکاری جاتی رہی۔ اپنے اولیں دور میں اسے شاعری کہا گیا...... ادبِ لطیف کا عنوان بھی دیا گیا۔ فکری تخیل اور تخیل کی نثر بھی کہا گیا۔ مشفق خواجہ بتاتے ہیں:

''اردو میں نثری نظم کا رواج موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں ہو چکا تھا اور چوتھی دہائی میں کثرت سے نظمیں لکھی گئیں جو اس دور کے ادبی رسالوں میں محفوظ ہیں۔ اس زمانہ میں نثری نظم کو شعرِ منثور، اشعارِ منثور یا منثور نظم کہا جاتا تھا''۸

نثری نظم میں دو متضاد اصناف کے دخل کے پیشِ نظر اس کا ایک عنوان ''نثم'' بھی تجویز کیا گیا۔ ایک ایسا عنوان جس میں نثر اور نظم کے بیچ ربط قائم کرنے کی سعی نظر آتی ہے۔

تاہم ''نثم'' کی قرأت سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نثری نظم تو اپنے رنگ ڈھنگ میں جوں کی توں ہے مگر اس کا عنوان ''نثری نظم'' سکڑ کر ''نثم'' بن گیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی اس کارِ دشوار میں اپنا حصہ ڈالا۔ انھوں نے جہاں اس تجربے کو ''شاعری سے انحراف''۹ قرار دیا وہیں اس کے لیے نثرِ لطیف کا عنوان تجویز کیا۔ چناں چہ 'اوراق' میں ''نثرِ لطیف'' کی سرخی کے تحت نثری نظم اشاعت پذیر ہوتی رہی۔ تاہم مذکورہ بالا تمام عنوانات میں سے کوئی بھی نثری نظم کا مستقل متبادل نہ بن پایا۔ نتیجتاً اپنے پر تضاد عنوان کے ساتھ نثری نظم...... نثری نظم ہی رہی۔

میری تمام بحث کا نتیجہ ہرگز یہ نہ نکالا جائے کہ میں ادبی میلان کی وسعت میں نثری نظم کے خیمے گاڑ لینے پر معترض ہوں۔۔۔ کسی نئے ادبی تجربے سے خائف ہوں یا تخلیق کار کے اظہار یا اظہار کی آزادی کو سلب کر لینا چاہتی ہوں۔ نہیں جناب! دنیائے ادب میں وقوع پذیر ہونے والے نئے ادبی تجربات پر معترض ہونا بے جا ہے۔ آئے روز کے ادبی تجربات جہاں اس حقیقت کے غماز ہیں کہ

''ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں''

وہیں ان کی افادی حیثیت بھی اپنی جگہ برقرار ہے یعنی نئے ادبی تجربات جہاں تنقید کے عمل کو سرگرم رکھتے ہیں وہاں تخلیق کاروں کے لیے شعور کے قصرِ کہن میں فکر و فن کے نئے دریچے بھی وا کرتے رہتے ہیں۔ جدید ادبی تجربات میں اچھوتے پن کی کشش اور اجنبی، نامانوس دیاروں کی مہک ہوتی ہے اور تازگی کا احساس...... تاہم جب پلوں تلے سے بہت سا پانی گزر چکتا ہے۔۔۔ ماہ و سال کی اڑائی دھول بیٹھنے لگتی ہے اور مناظر سے دھند چھٹنے لگتی ہے۔ تب عظیم اور غیر جانب دار منصفِ وقت خود ہی آشکار کرتا ہے کہ کون سا ادبی تجربہ کس قدر بار آور رہا اور کون سا تجربہ تمام تر شور و غل کے باوجود بے ثمر۔

بات یہ ہے کہ کسی بھی ادبی تجربے میں اگر روایت کا حقیقی شعور، تاریخ سے آگاہی، ادب کے پھیلے ہوئے منظر نامے اور اس کے عقب سے جھانکتے وسیع ادبی پس منظر اور منظر و پس منظر کی لفظیات سے جانکاری کا رس

شامل نہ ہو تو ادبی تجربہ زیادہ تر بلبلِ شوریدہ کا وہ نالہ خام بن جاتا ہے جسے اظہار کی بجائے سینے میں تھام لینا ہی بہتر ہے تا آں کہ وہ خام سے کندن بن جائے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے مطابق "یہ بات مسلم ہے کہ جدت تکرار سے بہتر ہے۔ ول لیکن کلاسیکی روایتوں سے بے اعتنائی و نا آشنائی اور محض جدیدیت کا ٹھپہ لگوانے کے لیے مکمل انحراف اور بغاوت کی راہ بسا اوقات بے ڈھنگے، بھونڈے پن پر تمام ہوتی ہے۔ عزیز احمد نے آزاد نظم کو ہدف تنقید بناتے ہوئے کہا تھا:

"نظم آزاد کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ذرا سی بے احتیاطی ذرا سی لغزش سے اس میں مضحکہ خیز نثریت پیدا ہو جاتی ہے" [11]

اور آج ذرا موجودہ ادبی منظر نامے پر نگاہ ڈالیے تو بے ڈھنگے، بھونڈے پن سے بھرپور، مضحکہ خیز نثریت کی حامل نظموں، ان کے انتخاب اور مجموعوں کا سیلاب امڈا چلا آ رہا ہے۔ نقار خانۂ ادب میں طرح طرح کی آوازیں ابھر رہی ہیں۔ معنی سے تہی اور خود اپنے مفہوم و مقصد سے نا آشنا آوازوں کے اس بڑھتے ہوئے شور میں جینوئن آواز کی پہچان بے حد مشکل ہو گئی ہے اور شاید اسی سبب کئی کہنہ مشق شعراء جو پر خلوص ہو کر اس صنف کی طرف بڑھتے تھے اب پیچھے ہٹ گئے ہیں کہ آوازوں کے شور میں ان کی صدا کی انفرادیت کے کھو جانے کا احتمال بہر حال ہے۔ انور سدید لکھتے ہیں:

"جن بیشتر شاعروں نے اسے (نثری نظم کو) مروجہ فیشن کے طور پر قبول کیا۔ وہ بھی اس کے فروغ میں اب سنجیدہ نہیں ہیں" [12]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر کیوں سنجیدہ نہیں ہیں؟ ان کے گریز کی دیگر کئی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ بہر حال انفرادیت کے کھو جانے کے احتمال کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

نثری نظم نے یقیناً کئی اختلافی مباحث کے دریچے وا کیے ہیں۔ ذہن کوئی سوالات۔۔ کئی شکوک کی آماجگاہ بنا دیا ہے۔ بھلا اب کون بتائے۔۔۔ کیا جدید ماڈرن اور مصروف زندگی نے تخلیق کار کو سہل انگار بنا دیا ہے یا مصروفیت کی لمحہ لمحہ تن جاتی دیمک تخلیق کار کو وہ فرصت کے رات دن نہیں دے پاتی جس میں وہ مکمل توجہ کے ساتھ ماہر مرصع ساز کی مانند تخلیقی توانائی کو بروئے کار لاتے ہوئے الفاظ کے نگینوں کو موزوں مقام پر جڑ سکے۔ فکر یا خیال کو دل کش ہیئت اور بامعنی انداز بیان عطا کر سکے۔ شاعری کو ظاہری آب و تاب کے ساتھ ساتھ سادگی و پرکاری کے وصف سے بھی مزین کر سکے۔

سوچ کی ایک رو اس سمت بھی آ نکلتی ہے کہ کیا نثری شاعری محض جدیدیت کا تاج سر پر سجانے کی ایک سعی ہے جس میں حقیقی تخلیقی کاوش کے ذرے تو خال خال دکھتے نظر آتے ہیں لیکن تسلسلِ فکر و مفہوم سے عاری۔ بے معنی عامیانہ تک بندی جا بجا جلوہ گر ہے۔

مزید برآں یہ سوال بھی غور طلب ہے کہ کیا آج کے تخلیق کار کا دائرۂ تخیل اس قدر وسیع ہو چکا ہے کہ ماسوائے نثری نظم، دیگر تمام اصناف شاعری اسے اپنے دامن میں سمونے کی اہلیت نہیں رکھتیں۔ اس اہم سوال کا

ممکنہ حد تک جواب حاصل کرنے کے لیے نثری نظم کے موضوعات پر نظر ڈالنا ہوگی تا کہ نثری نظم نگاروں کے طائرِ تخیل کی پرواز کی وسعت کا اندازہ لگایا جا سکے۔

''تیسری دنیا کے مسائل کی بازگشت نثری نظم میں بھی سنائی دیتی ہے۔اس میں قدیم مواد بھی نظر آتا ہے (یعنی رومانیت، ہجر و وصال کے قصے، ذاتی غمزدگیاں، نوحہ نویسیاں) اور جدید مواد بھی (سامراج، تیسری دنیا کا بحران، انسان کی انسان کے ہاتھوں تذلیل، فکری و فلسفیانہ سوالات کا جواب وغیرہ) دکھائی دیتا ہے۔جن عورتوں نے نثری نظم کی تکنیک کو اپنایا ہے انھوں نے ان میں مذکورہ مسائل کے علاوہ عورت کی ناگفتہ بہ سماجی حالت کو بھی موضوعِ اظہار بنایا ہے۔ان کے ہاں عورت کی تذلیل، توہین اور بے وقعتی کا آشوب بھی زیرِ بحث آیا ہے''[۱۳]

تو کیا واقعی یہ متفرق موضوعات اس قدر وسیع، جدید تر یا اَدق ہیں کہ دیگر اصنافِ شاعری تنگیِ داماں کا شکار ہو جاتی ہیں؟ آج جب ہم روایتی غزل کے ساتھ ساتھ آزاد غزل کو بھی دھیرے دھیرے میدانِ ادب میں قدم جماتے دیکھ رہے ہیں، جب کہ نظم معرّیٰ اور آزاد نظم کی روش بھی جگہ پا چکی ہے بلکہ اب تو صورتِ حوال یوں ہے کہ یک مصرع نظمیں تک کہی جا رہی ہیں۔صرف یہی نہیں بلکہ پابند نظم، غزل، گیت، مرثیہ، ماہیا، ہائیکو اور سانیٹ تک موجود ہیں تو پھر متذکرہ بالا موضوعات کے لیے نثری نظم پر اصرار اور (بہ قول نثری نظم نگاروں کے) یہی بہترین پیرایۂ اظہار کیوں؟ محمد علی صدیقی کے الفاظ ہیں:

''جس طرح پروپیگنڈا شاعری یا ادب قرار نہیں پا سکتا، اسی طرح صرف ایک صنفِ سخن پر اصرار بھی صحت مند ادبی رویہ شمار نہیں ہو سکتا''[۱۴]

لیکن یہ فوری فیصلہ صادر کرنے کی ساعت نہیں۔میری ناقص رائے میں یہ رُک کر بغور سوچنے کا مقام ہے۔تمام تنقید، تحقیق، تاریخ اور مختلف النوع آرا ایک طرف رکھ کر ذرا اس کا دوسرا رخ ملاحظہ کیجیے۔تصویر کا دوسرا رخ بھی دیکھیے تو پھر ایک سوال خوف ناک صورتِ حال کے انکشاف کے ساتھ ابھرتا ہے کہ کہیں عہدِ موجود کا انتشار، بدنظمی، بے ربطی، فرد کی انفرادی اور معاشرے کی اجتماعی بے چینی، معاشرتی اور سیاسی جبر معاشی عدم آسودگی، بے حسی، نظم و ضبط کا فقدان، صبر و قناعت کی عدم موجودگی، بڑھتی ہوئی حرص، سمٹتے ہوئے وسائل گوبل ولیج میں حدِ نظر تک پھیلا خونی منظر نامہ تشدد، عدم تحفظ، عدم اطمینان، ہر لحظہ ان ہونی کا خوف، آدمی کا آدمی سے گریز، سراسیمگی، تشکیک اور مایوسی جیسے تباہ کن عناصر تو نثری نظم کے وجود کا جواز نہیں بن رہے۔۔کہیں یہ ہی تباہ کن عناصر تو نثری نظم کو نم مٹی تو مہیا نہیں کر رہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ آج کا قلم کار ذاتی ملکی اور عالمی حالات کے الجھے تانوں بانوں کے سبب اس قدر مضطرب ہے۔۔۔یا پھر اس حد تک بوکھلاہٹ کا شکار کہ اس کے لیے توجہ کا ارتکاز محال ہے۔اب جہاں تک شاعری کا تعلق ہے تو اس راہ میں جا بجا قافیہ، ردیف و بحور کی رکاوٹیں کھڑی ہیں۔عروض کی پابندیاں بھی دامن گیر رہتی ہیں۔ان رکاوٹوں اور پابندیوں کے بیچ بیان کی روانی اور فکر کا اظہار۔دل کش اور کامل اظہار یقیناً کارِ دشوار ہے۔سو شاعری، اپنے لیکھک سے مسلسل مشقِ سخن،

عمیق مطالعہ، تمام تر فکری صلاحیتوں، شاعرانہ مشاقی اور وجود کی تمام تر توانائیوں کا تقاضا کرتی ہے۔ معاملہ یوں کہ یہ شاعری خونِ جگر مانگتی ہے۔ لہو تھکواتی ہے جب کہ تیسری دنیا کا قلم کار خون کے گھونٹ پی رہا ہے۔ وہ شدید گھبراہٹ اور گھٹن کا شکار ہے۔ مروجہ پیمانوں کی شاعری اس کی ذات کے کیتھارسس کے لیے ایک روزن تو بن سکتی ہے مگر اس کی شدید گھبراہٹ اور گھٹن کو تو مکمل طور پر دور ہوا چاہیے ......بس نثری شاعری یہی دروا ہے۔ اسی کے وسیلے سے قلم کار جلد از جلد اور ممکنہ حد تک تمام داخلی، خارجی، دنیاوی، روحانی معاشرتی اور عالمی سطح کے مسائل کو زیرِ قلم لے آتا ہے۔ یوں گھبراہٹ اور گھٹن کا شکنجہ اسے زیادہ سختی سے جکڑ بند نہیں کرتا۔

تیسری دنیا کا تخلیق کار فنی جوہر اور قلمی توانائی سے تہی تو نہیں ہے مگر جلدی میں ضرور ہے۔ وہ گرد و پیش کے حالات پر فوراً کھلم کھلا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ وہ افراتفری کے اس عالم میں تسلسل سے مشقِ سخن اور مطالعہ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے دل و دماغ کا بوجھ ہلکا کرنے، ذہن میں رینگتے تشکیک کے ہزار پائے اور گھمبیر مسائل سے بڑھتے ہوئے خوف ناک عفریتوں سے بچنے کے لیے وہ حدود و قیود سے بے نیاز نثری نظم کا سہارا لیتا ہے جو کسی لمبی گہری ریاضت کی محتاج نہیں۔۔۔ یہ بات میں اس بنیاد پر کہہ رہی ہوں کہ قیامِ پاکستان سے قبل نثری نظم کے جو نقوش ملتے ہیں۔ وہ انسانی فطرت جو اپنی اصل میں آزاد ہے کے زیرِ اثر کبھی کبھار آزادی کی فضا میں سانس لینے کا محض ایک خوش کن تجربہ نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں تخلیق کاروں نے اس تجربے کو تخلیقی توانائی کے بحرِ عمیق و بے کراں پر بند باندھنے کے لیے بھی استعمال کیا۔ تاہم یہ اردو زبان و ادب کی کوئی باقاعدہ تحریک نہ تھی، البتہ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۷۰ کے عشرے میں نثری نظم ایک تحریک کے طور پر ابھر کر سامنے آئی جس میں ثقہ بند معروف شعراء کے ساتھ ساتھ شاعرات نے بے حد سرگرمی سے حصہ لیا۔ نثری نظم کے پلیٹ فارم سے شاعرات زیادہ تعداد میں ابھر کر سامنے آئیں اور ازحد فعال رہیں۔ یہ راقمہ کا ذاتی نقطۂ نظر ہے۔ قاری اس نقطہ نظر سے متفق بھی ہو۔ یہ لازم نہیں۔ بہر حال حقیقتِ حال جو بھی ہو، سچ یہ ہے نثری نظم کی تکنیک اس میں دخیل طوالت جدید لفظیات کی ظہور پذیری، قدیم شاعرانہ ڈھانچے کی شکست و ریخت، افکارِ پریشاں سے جنم لینے والے امیجز اور اس صنف کو حصار میں لیے ہوئے ابہام نے ناقدین کو اچھا خاصا الجھایا ہے۔ اس کے خلاف آراء میں شدید اختلاف ہے۔ کچھ اہلِ نظر کے نزدیک یہ اظہار کی آزادی کی تخلیقی روایت ہے۔ ایک جدید تجربہ ہے جو تہ در تہ حقائق کو منکشف کرتا ہے اور گہری معنویتوں کی پرتیں کھولتا ہے۔

احمد سہیل صاحب نثری نظم کی ایک نئی اور جداگانہ جہت کو سامنے لاتے ہیں۔ اُن کے مطابق آزاد نظم میں ڈرامائیت کے اچھے خاصے عناصر ملتے ہیں۔۔۔ لہٰذا ریڈیو نے اِسے منظوم ڈراما کی صورت میں پیش کیا۔ معریٰ نظم کی ہیئت میں بھی منظوم ڈرامے لکھے گئے۔ اُن کا خیال یہ ہے کہ ”آج کی بہت سی نثری نظموں میں منظوم ڈراما بننے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔“(۱۵)

اب جہاں تک نظمِ معریٰ کا تعلق ہے تو بہر حال کچھ بندشیں اور کچھ پابندیاں تو اُسے بھی پابہ زنجیر تو کرتی ہی ہیں جو بالخصوص موجودہ ریڈیو ڈراموں کے جدید رجحانات اور تقاضوں سے اِس نقطۂ نظر سے مناسبت نہیں

''ریڈیو کے مکالمے جس کے انداز تحریر سے 'طرز ادا سے' سیرت نگاری سے مدد ملتی ہے' اس طرز سے تصنع کا شکار ہو جاتے ہیں۔''(۱۶)

(اور یہ الجھن جس کو سلجھاتے ہیں ہم مگر نا کام ہیں کہ اگر ریڈیائی ڈرامے نثری نظم کی صورت میں لکھے ئیں یعنی تمام تر شاعرانہ بندشوں سے قطعاً آزاد اور مبرا تو --- اُس ڈراما کو منظوم ڈراما کہنا کہاں تک بجا گا) نثری نظم کی کوکھ سے جنم لینے والی اسی نوع کی کئی الجھنوں کے پیش نظر کچھ اصحاب فکر اس صنف کو قبل ست اور دائرۂ شاعری سے خارج قرار دیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی صاحب نے ایک انٹرویو میں اس صنف کی ت اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا:

''میں نے تو نہ نثری نظم لکھی نہ چھاپی۔ پچھلے تیس (۳۰) سال سے فنون چھاپ رہا ہوں۔ اگر نثری نظم دیکھی ہوگی تو اس پر لکھا ہوگا۔ نثر پارہ۔۔۔۔ نثری نظم کی ترکیب کے اندر تضاد موجود ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نثر اور نظم میں تھوڑا امتیاز تو ہونا چاہیے، آہنگ ہونا چاہیے۔ اس لیے میں نثری نظم کو اردو شاعری کے لیے سم قاتل سمجھتا ہوں۔ اس سے بڑا انتشار پھیل رہا ہے'' ۱۷

بحیثیت ایک تحریک ڈاکٹر انور سدید نثری نظم کی تحریک کو ناکام سمجھتے ہیں اور اس کا جواز ان کے مطابق یہ ہے:

''یہ نثر اور نظم میں غیر فطری ادغام کی داعی تھی۔ اچھی شاعری کے لیے جس ریاض کی ضرورت ہوتی ہے نثری نظم کے شاعروں نے اس سے ہاتھ کھینچ لیا۔ اس کے بجائے انٹ شنٹ نثری سطریں لکھ کر خود کو شاعر کہلوانے کی کوشش کی'' ۱۸

یہ درست ہے کہ نثری نظم کے مستقبل کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم کرنا ممکن نہیں۔ یوں بھی فردا کے چہرے پر تو پردا ہے .... تاہم یہ ضرور ہوں گی کہ اگر اس صنف کو محض فیشن یا جدیدیت کا سبب سمجھ جا رہا ہے یا محض شاعر کہلوانے اور صاحب کتاب ہونے کا شرف حاصل کرنے کے لیے اپنایا جا رہا ہے تو یہ منفی رویہ ہے ورلمحۂ فکریہ ہے ان خواتین و حضرات کے لیے جو نثری نظم کو بطور صنف سنجیدگی سے لیتے ہیں۔ اگر اس صنف کو مزید بگاڑ اور انتشار سے بچانا مقصود ہے اور واقعتاً اس کے خد و خال سنوارنے ہیں تو اس کی فنی اور فکری دونوں سطحوں کی خلوص نیت کے ساتھ گہرائی سے جانچ پرکھ کرنا ہوگی۔ اس صنف میں نہاں فکر تازہ کے جہان نو کو دریافت کرنا ہوگا .... اس کے بطون میں مخفی وسیع تخلیقی امکانات کی کھوج لگانا ہوگی۔ اس صورت میں اس صنف کو معیار و وقار اور اعتبار حاصل ہو سکتا ہے۔ علاوہ ازیں نثری نظم کی ترکیب میں جو تضاد ہے اس کی جانب توجہ مرکوز کرنا بے حد ضروری ہے احمد ندیم قاسمی صاحب نے آزاد غزل کی بابت کہا تھا کہ غزل کی مخصوص ہیئت ہے جس میں قافیہ ردیف اور وزن ہونا ضروری ہیں بصورت دیگر ''اس کا نام کوئی اور رکھ لیجیے'' ۱۹ تو آج نثری نظم کے متعلق بھی ان ہی خطوط پر سوچنا ضروری ہے کیوں کہ بہرحال فی زمانہ نثری نظم کے نام پر جو بیشتر ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ کم زور، تخیلاتی، شاعرانہ یا بیانیہ .... بہترین نثر تو ہو سکتی ہے نظم نہیں۔

نظم یا نثر......... نثری نظم کو ان دونوں منطقوں میں سے کسی ایک میں اپنی بقاء کے لیے جا تلاش کرنا ہوگی۔ اگر آج یہ اقدامات نہ کیے گئے تو اس صنف کا مستقبل ایسے ہی دھندلکے میں پوشیدہ ہو جانے کا امکان ہے۔ جس میں خود یہ صنف مع اپنے مفہوم کے پنہاں ہے...... دوسرا امکان جو بعید از قیاس نہیں یہ ہے کہ آنے والے کل میں یہ صنف اگر" داخلِ دفتر" نہیں تو کم از کم زیادہ بہتر شاعرانہ شعری اظہار کے حق میں دست کش ہو جائے کہ بودلیئر اور راں بو کے بعد روسی، چیک، اطالوی، جرمن اور فرانسیسی شعراء کے یہاں ایسا ہی واقعہ ہوا تھا۔ اب اگر یہ واقعہ فردا میں اردو ادب میں دوبارہ وقوع پذیر ہوتا ہے تو کم از کم یہ تو ثابت ہو جائے گا کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے...... لیکن جائے افسوس ہے کہ ہم تاریخ کی دہرائی سے بھی کوئی سبق نہیں سیکھتے۔

حوالہ جات

1۔ محمد علی صدیقی، ادبی رجحانات (مضمون) مشمولہ تخلیقی ادب ۲، عصری مطبوعات، نارتھ ناظم آباد کراچی، ۱۹۸۰ (اشاعت اول) صفحہ نمبر ۱۴

2۔ بحوالہ حنیف کیفی (ڈاکٹر) اردو میں نظم معرّیٰ اور آزاد نظم، الوقار پبلی کیشنز ۵۰۰ لوئر مال، لاہور، ۱۹۹۵، صفحہ نمبر ۹۶

3۔ ایضاً

4۔ بحوالہ سلیم اختر (ڈاکٹر) 'اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ (پچیسواں ایڈیشن) صفحہ نمبر ۶۱۷ تا ۶۱۸

5۔ بحوالہ حنیف کیفی (ڈاکٹر) اردو میں نظم معرّیٰ اور آزاد نظم، صفحہ نمبر ۹۴

6۔ سعادت حسن منٹو، زندگی (مضمون) مشمولہ منٹونما، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹، صفحہ نمبر ۶۱۵

7۔ کامران جیلانی، اردو نظم میں جدید رجحانات (مضمون) مشمولہ پاکستانی ادب (سرسیدین / تنقید) فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ (طبع اول) صفحہ نمبر ۹۵۷۔

8۔ بحوالہ سلیم اختر (ڈاکٹر) اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، صفحہ نمبر ۶۱۴

9۔ بحوالہ عطاالرحمٰن خان، مقصود حسنی کی نثری شاعری (مضمون) مشمولہ "علامت" سعید شیخ (مدیر و منتظم) جلد نمبر ۱۱، شمارہ نمبر ۸ لاہور، مئی ۲۰۰۰ صفحہ نمبر ۱۶

10۔ ٹی ایس ایلیٹ، روایت اور انفرادی صلاحیت مشمولہ ایلیٹ کے مضامین، جمیل جالبی (ڈاکٹر) (مترجم / مرتب) رائٹرز بک کلب، کراچی، مئی ۱۹۶۰ (اول ایڈیشن) ۱۹۷۱ (دوسرا ایڈیشن) صفحہ نمبر ۱۸۴

11۔ بحوالہ طیب منیر (ڈاکٹر) چراغ حسن حسرت۔ احوال و آثار، ادارہ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۳ (طبع اول)، صفحہ نمبر ۳۵۶

12۔ انور سدید (ڈاکٹر) اردو ادب کی مختصر تاریخ عزیز بک ڈپو، لاہور ۱۹۹۸ (طبع سوم) صفحہ نمبر ۵۲۸

13۔ سعادت سعید (ڈاکٹر) اردو نظم کے پچاس سال (مضمون) مشمولہ ماہ نو (ماہنامہ) گولڈن جوبلی نمبر، پروین ملک

(چیف ایڈیٹر) ادارہ مطبوعات پاکستان، لاہور اگست ۱۹۹۷ صفحہ نمبر ۱۳۸

محمد علی صدیقی ادبی رجحانات (مضمون) مشمولہ تخلیقی ادب ۲، صفحہ نمبر ۱۵

احمد سہیل 'جدید تھیمز' ادارۂ ثقافت پاکستان' اسلام آباد' فروری ۱۹۸۵، صفحہ نمبر ۶۰

ایضاً

احمد ندیم قاسمی (انٹرویو۔ مرزا حامد بیگ (ڈاکٹر) مشمولہ ادبیات (سہ ماہی) اسلام آباد، جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر 17

اسلام آباد ۱۹۹۱ صفحہ نمبر ۴۳۶

انور سدید (ڈاکٹر) اردو ادب کی مختصر تاریخ صفحہ نمبر ۵۲۸

احمد ندیم قاسمی، انٹرویو مشمولہ ادبیات (سہ ماہی) اسلام آباد، ۱۹۹۱ صفحہ نمبر ۴۳۷

....

نسیم عباس احمر

نثری نظم کا مغربی تناظر

بدلتی زندگی کے معیارات، ادب کی فکری و تصوراتی جہات کو از سرِ نو مدون کرتے ہیں۔ ہر نیا دور سماج کی ان تبدیلیوں کو گاہے گاہے ادب کے نئے امکانات کا حصہ بھی بنا دیتا ہے لیکن محض روایت پر قناعت کبھی بھی ان جدید تخلیقی تقاضوں کا جواز مہیا نہیں کرتی۔ یہ نئے سانچے اظہار کے نئے انداز کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ادیب اور شاعر ان امکانات کی حقیقی معنوں میں تشریح و توضیح کرتے ہیں۔ نئی شعریات میں نثری نظم کا روپ بڑی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ نثری نظم میں عروضی پابندیوں اور بحر و اوزان سے انحراف' لفظ کے برجستہ استعمال کو فنی و تخلیقی مہارت سے کام میں لانے کی ظاہری و باطنی اشکال موجود ہیں۔ ان پابندیوں سے گریز محض نثر کے جملوں کو توڑ توڑ کر مختصر کرنے سے نظم کے مصرعوں میں ڈھالنا نہیں بلکہ داخلی آہنگ کو فن کی وسعتوں سے ہم کنار کرنا ہے۔

نثری نظم میں لفظ کی اہمیت اس قدر زیادہ ہے کہ لفظ میں خیال کی گہرائی اور جذبے کی کارفرمائی کا ہونا بہت ضروری ہے جب لفظ اپنی تخلیقات سے جذبوں اور خیالوں کے نئے جواہر تراشتا ہے تو تمثال، اسطورہ، استعارہ اور علامت شعر و ادب کی صداقتوں اور معنوی اکائیوں کا احساس دلاتے ہیں جس سے تجربے کی حقیقت اور تخیل کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ نثری نظم میں موضوعاتی و اسلوبیاتی تنوع بہت اہمیت رکھتا ہے۔ نثری نظم کے کینوس کا عصری حسیت سے، عصری مسائل، تشکیک و ہیجان کا احاطہ کرنا بہت ضروری ہے تاکہ ادب کی یہ نئی جہات، نئی زندگی کے نئے مسائل کو بھرپور جگہ دیں تاکہ نئی اصناف کے معترضین و مخالفین بھی، ان کے ادبی و فنی جواز کو تسلیم کریں۔

عالمی ادبیات میں نثری نظم کی مستحکم روایت کا ایک اہم حوالہ فرانسیسی شعراء ہیں اور اس کے ابتدائی نقوش بھی اٹھارویں صدی عیسوی میں اس خطے میں ملتے ہیں۔ نثری نظم کے فروغ اور ارتقاء میں فرانسیسی شعرا کی تخلیقات نے بے حد منفرد کردار ادا کیا جس سے یہ روایت مشرقی ادب کا بھی حصہ بنی۔

بودلیئر پہلا مغربی شاعر ہے جس نے نثری نظم کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کا نثری نظموں کا مجموعہ پیرس کا

کرب ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا جس کا اردو ترجمہ لئیق بابری نے ''پیرس کا کرب'' کے نام سے کیا۔ بودلیئر کی ان نظموں کا فکری پس منظر مذہبی و اخلاقی اتھارٹی کے خلاف احتجاجی ردِعمل ہے۔ یہ فرانس کے کلچر، رہن سہن، طرزِ معاشرت، کرب، خوف اور الم ناکیوں کا قصہ ہے، جس میں انھوں نے روحانی کرب، نشے، شراب اور اختلالِ حواس سے نئی دنیا دریافت کی ہے۔ پال ویری ان کا اچھا دوست تھا جو کہ ہوموسکیول تھا۔ یہ نظمیں کہانی پن کے نداز میں لکھی گئی ہیں۔ بودلیئر کی ان نظموں کے بارے میں اناطول فرانس لکھتے ہیں:

''بودلیئر نے بامشقت پیرس کی روح کو پرکھا، اس نے شہر کی شاعری کو محسوس کیا۔ چھوٹوں کی عظمت کو سمجھا اور بتایا کہ ایک بدمست چیتھڑے اکٹھے کرنے والے کے ہاں بھی کردار کی کتنی بلندی ہے!'' (۱)

ان نظموں کے موضوعات ایک دوسرے سے اس قدر پیوست ہیں کہ پیرس کی تہذیبی زندگی کی مکمل تطہیر ہوگئی ہے۔ بودلیئر کے نزدیک روحانی کرب جنس تشنگی اور عورت سے عدم یکجائی کی وجہ، مرد اور عورت کے مزاج، رویوں، جذبات و احساسات اور ان کے اظہار کی نوعیت کا اختلاف ہے۔ ہوس پرستی، تہذیبی و اخلاقی اقدار کی پامالی کو تحریر و تجسس کی فضاء میں یوں سمو دیا ہے کہ نثری نظم کے ربط، کرداروں کی تخصیص، بودلیئر کی باطنی شخصیت اور پیرس کی مضطرب زندگی کا پورا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے آ موجود ہوتا ہے۔

دانیل روپس (Daniel Rops) کے نزدیک ''بودلیئر اپنی نثری نظموں کی کتاب کو پیرس کی زندگی پر غور و فکر سے شروع کرتا ہے۔ خود تو بادلوں کے خواب میں کھو جاتا ہے مگر ہمیں شاید کرب میں مبتلا چھوڑ جاتا ہے'' (۲)

بودلیئر نے صنعتی اور مدنی زندگی کی الم ناکیوں اور تنہائی کی کرب ناکیوں کو بیان کرنے کے لیے بوڑھے کردار تخلیق کیے۔ اجنبیت اور نفرت، جو کہ محبت میں ناکامی کے بعد جنم لیتی ہیں کو کرداروں میں سمو کر تشکیل دیا ہے۔ نسلی خاندان کی توڑ پھوڑ، غربت و افلاس کے نتائج جو کہ شہری زندگی کا خاص ارمغان ہوتے ہیں، کو نثری نظموں کے آہنگ میں بیان کیا ہے۔

ایک مخبر اخبار نویس نے مجھے بتایا کہ تنہائی آدمی کے لیے
مضر ہے، اور وہ اپنے نظریے کے جواز میں تمام ملحدوں کی طرح
گرجے کے پادریوں کی زبان میں گفتگو کرنے لگا
میں جانتا ہوں شیطان ویران جگہوں کی طرف حسرت سے
دوڑتا ہے اور قاتل، اوباش دماغ تنہائیوں میں بڑی شان سے جلا

پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہو سکتا ہے کہ یہ تنہائی صرف کاہل اور
آوارہ روحوں کے لیے خطرناک ہو جو اسے اپنے جذبات اور توہمات
سے آباد کرتے ہیں
یہ ضروری ہے کہ ایک چرب زبان کے لیے جس کی انتہائی
خوشی اس میں ہے کہ بلند کرسی یا میز پر چڑھ کر گلا پھاڑے
رابن سن کے جزیرے میں پاگل ہونے کا بہت احتمال ہے۔ مجھے اس
اخبار نویس سے کروسو کی عالی حوصلگی کی توقع نہیں، مگر میں
اس کا تقاضا کرتا ہوں کہ وہ اس الزام سے تنہائی اور معرفت کے دل دادوں کو ذلیل نہ کرے۔
(نظم تنہائی، از پیرس کا کرب، ص ۹۵)

بودلیئر کے ساتھ دیگر نثری نظم گوؤں میں لوترماں، ملارمے، راں بو، ملافورج کے نام شامل ہیں۔ ان کے نام نثری نظم کے ابتدائی علمبرداروں میں اہمیت کے حامل ہیں' جن سے بعد میں انگریزی شعراء نے متاثر ہو کر نثری نظم کو ذریعہ اظہار بنایا اور دیگر رجحانات (رزمیہ نما، خود کلامی، لفظی تشکیل اور امیجسٹ کے مکتب) نے جنم لیا۔ لہٰذا ان بنیاد گزاروں کے شعری مقام کا تعین بھی ضروری ہے۔

بودلیئر کے بعد اہم شاعر لوترماں ہیں۔ اس کی طویل نظم Song of Meladror ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئی' جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور نثری نظم کے فروغ میں طویل نظموں کی داغ بیل ڈالی۔ راں بو (۱۸۴۵ء۔۱۸۹۱ء) کی نثری نظموں کا مجموعہ "جہنم میں ایک موسم" ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا جس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر انیس ناگی نے کیا ہے۔ راں بو نے بھارت اور موسیقی کے حسن یعنی ان کی لے کے الفاظ کے حروف علت کو مترادف الفاظ میں پیش کیا ہے تا کہ اس طرح شاعری کی وہ مخصوص زبان متعین ہو سکے جو تمام حواسِ خمسہ پر بیک وقت اثر انداز ہوتی ہے۔ اس اسلوب اور قالب میں الفاظ کے درمیان خود شاعر کا غنائیہ تخیل ہر جگہ پھوٹ نکلتا ہے۔ (۳) ملارمے (۱۸۴۲ء۔۱۸۹۸ء) کم گو اور مشکل شاعر تھا۔ میرا جی نے ان کے منظوم تراجم کیے ہیں' ان کی نظموں میں موسیقیت کو بہت دخل حاصل رہا اور ان کی تخلیق حِسِ بصارت کے بجائے حسِ صوت کو جگاتی ہے جو کہ الفاظ کی نسبت خیالات کے طمطراق کی نمائندہ ہوتی ہیں۔ ان شعراء کے اثرات مابعد انگریزی شعراء کے ہاں واضح نظر آتے ہیں۔ جس کے باعث دو رجحانات سامنے آتے۔ ایک رجحان رزمیہ، خود کلامی، لفظی تشکیل نمائندہ شعراء تھے اور دوسرا رجحان امیجزم کا داعی تھا۔ ان رجحانات کے نمائندہ شعراء میں ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، سینٹ جان پرس، اوکتاویو پاز پابلو نیرودا وغیرہ شامل ہیں۔ جنھوں نے نثری نظم کو عالمی سطح پر اعتبار

بخشا۔

سینٹ جان پرس بھی فرانسیسی شاعر ہے۔ جس کی نظمیں نثری نظم کے فروغ میں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔ پرس ۱۸۹۳ء میں فرانس میں پیدا ہوئے۔ اسے ۱۹۶۰ء میں نوبل پرائز برائے ادبیات ملا۔ اس کی طویل نظم ''ہوائیں'' جلاوطنی اور دوسری نظمیں بہت مقبول ہوئیں۔

سینٹ جان پرس کے شعری موضوعات عناصرِ کائنات بین الاقوامی کلچر قدیم و جدید سماجی علوم، جسے Crossbreeding of Language بھی کہا جاتا ہے۔ ''ہوائیں'' کی علامتی معنویت انسانی زندگی کی نئی تعبیر پیش کرتی ہے۔ جغرافیائی حالات اور ان سے متصل وہاں کی معاصر زندگی کی ترجمانی بھی اس نظم میں کی گئی ہے۔ نظم کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''اے پاتال کے دیوتا، تمھاری جمائی اتنی بھرپور نہیں ہے تہذیبیں شان دار، شرابوں
کے شعلوں سے آگ کے بلند شیشوں میں گھل گئی تھیں۔
اے بادشمال کے جشنوں سے نیچے آرائش کدہ کے ہاتھوں میں آئی ہوئی صبحوں نے
ابھی تک اپنے زریں لباس کے انتخاب میں کوئی تبدیلی نہیں کی ہے
آج کی رات ہم مردہ موسموں کو ان کے قبائے رقص میں ان کی قدیم زاد کی جھالریں
بستر پر لٹائیں گے۔۔۔ مستقبل کے ساحلو تم کو علم ہے کہ ہمارے نقوشِ قدم کہاں
گونجیں گے۔۔۔۔''

(ہوائیں از سینٹ جان پرس مترجم انیس ناگی، ۱۹۸۱ء)

پرس نے اس نظم میں پُر آشوب زندگی کا نوحہ پیش کیا ہے۔ ہر ہر لفظ جذباتی کیفیات کے ساتھ ساتھ جبلت اور ماضی کی طرف مراجعت کا قصہ ہے۔ اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر وحید قریشی کا کہنا کچھ یوں ہے:

''پرس کی نظموں کی جنسی اور تہذیبی احساسات و معتقدات کی وضاحت پوری نظم کے داخلی رجحانات کے وسیلے سے ممکن ہے جس میں علامتوں کی بیرونی اور داخلی دونوں تہوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ پوری نظم بیداری کے خواب کا سا رنگ رکھتی ہے۔ یہ خواب زمان اور مکان دونوں کی حدود کو قطع کرتا ہوا بیک وقت ماضی و حال کو ایک مقام پر جمع کرتا ہے۔ نظم میں ماضی اور حال کی Images تواتر کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ منسلک ہیں۔ شاعر نے مادی زندگی کے تسلسل کو تاریخی یا سماجی حوالوں کی رو سے نہیں دیکھا بلکہ صرف جذباتی اور احساساتی رویے کے زور پر پہچانا ہے امریکی زندگی کی جھلک، قدیم تہذیبوں کے تذکرے کے ساتھ ساتھ بھی

اپنے وجود کی نفی کرتی ہے اور کبھی اثبات پر کمر بستہ ہے" (۴)

پابلو نیرودا نے General Song (عمومی گیت) ۱۹۴۸ء میں مکمل کی۔ جس میں انھوں نے ہزار صفحات میں چلی کی تاریخ' حالات و واقعات کو بیان کیا اس میں چلی کا جغرافیہ، نیرودا کی انقلابی جدو جہد، مارکسی نقطہ نظر اور انسان کی آفرینش کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان سے ۳۸ کے قریب شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ان کی بین الاقوامی شہرت Twenty love poems and a song of despair سے ہوئی۔ نیرودا کی شاعری کے بہت سے رنگ ہیں اور ان کا سرچشمہ اس کی زندگی کی گوناگوں مصروفیات، انسانی تہذیب کا گہرا مطالعہ، سرزمین سے محبت، تہذیبی روایت کا شدید احساس اور بشریت کے لیے گداختگی ہے۔ پابلو کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے جنوب مشرقی اشیاء میں نوآبادیاتی نظام سے پیدا ہونے والی مایوسی اور لایعنی زندگی کو بھی شعری قالب میں ڈھالا ہے جو کہ کسی غیر ملکی شاعر کی پہلی کاوش ہے۔ انھوں نے گھڑی، ٹماٹر، لباس جیسی عام موضوعات پر نظمیں لکھ کر مابعدالطبیعاتی سوالات بھی اٹھائے ہیں۔ "ماچوپیچو کی بلندیاں' اکانتو ر پر مشتمل نیرودا کی طویل نظم ہے جس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے کیا ہے۔ نیرودا کی کتاب The General song میں ایک نظم "چلی کو سلام" نثری نظم ہے۔ جس میں نیرودا نے وطن پرستی، چلی کی تہذیبی و ثقافتی زندگی اور چلی کے باشندوں سے بے پناہ محبت کا اظہار کیا ہے۔ اس نظم میں نیرودا نے فطری اشیاء کو اپنے احساس سے ماورائی روپ دیا ہے جو عصر حاضر کی زندگی کو بیانیہ، علامتی، استعاراتی اور تمثال نگاری کے انداز میں بیان کرتا ہے:

"اے چلی کے رہنے والو' تیرگی میں ڈوبے ملک کو نیا سال مبارک
تمام کو، ہر ایک کو، سوائے ایک کے، نیا سال مبارک
نئے سال، ہم تعداد میں اتنے کم ہیں، ہم وطنو بھائیو، آدمیو، عورتو، بچو
آج میری آواز
چلی کی طرف تمھاری طرف پرواز کرتی ہے، ایک نابینا پرندے
کی طرح
اے وطن، گرمی کا موسم تمھارے بدن کا لباس ہے
جو سخت ہے اور نرم بھی
یہ چوٹیاں، جہاں سے برف سرپٹ بھاگتی ہوئی
کانپتے ہونٹوں سے سمندر کی طرف جاتی ہے
بہت اونچی اور سرمئی آسمان کی مانند ہیں

شاید اس لیے تو نے جنگلوں کی سبز اور پانی کی (جس کا میں ثنا خواں ہوں) پوشاک
پہنی ہوئی ہے
اور گندم کا کمر باندھا ہوا ہے۔

(پابلو نیرودا کی نظمیں مترجم انیس ناگی، جمالیات لاہور، ۱۹۹۲ء ص ۱۳)

اوکتاویو پاز ۱۹۱۴ء میں میکسیکو سٹی میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۹۱ء میں ادبیات پر نوبل پرائز ملا۔ ان کے تقریباً آٹھ شعری مجموعے اور کئی تنقیدی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ Sun and Eagle میں شامل تمام نظمیں نثری ہیں۔ پاز کی نظموں میں موت، ہوا، عورت، زندگی اور محبت کا تجسیمی حوالہ بھی ملتا ہے۔ زندگی کی شدید تر جذباتی و جبلتی کیفیات بھی ان کی نظموں کے شعری وژن کو متعین کرتی ہیں۔ ناقدین کی رائے میں پاز کی ابتدائی شاعری پر ہسپانوی شاعروں اور سرریئلزم کا خاصا اثر ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے سماجی صورتِ حال، ذات کے شکستہ رویوں اور عدم ذات کی شناخت کو بھی شعری روپ دیا ہے۔

انیس ناگی لکھتے ہیں:

"اوکتاویو پاز کسی نظریے کا شاعر نہیں ہے۔ اس کی نظموں کی جذاتی حالت جدید شعور کی روش کی نمائندگی کرتی ہے۔ اکثر نظموں میں بے خوابی، بڑے شہروں کا شور و غوغا، آوازوں کی بھول بھلیاں، اصوات کے ذریعے زندگی کے مظاہر کی شناخت ایک جدید ذہن کی داخلیت کے خلفشار کی مظہر ہے" (۵)

نظریہ ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں ادیب سہیل کا حوالہ بھی معنی خیز ہے۔

"جب ہم شاعری کے حوالے سے میکسیکن نوبل انعام یافتہ شاعر اوکتاویو پاز کے خیالات کا جائزہ لیتے ہیں تو اس ضمن میں ایک دم سے اس کی ایک کلیدی فکر نکل کر سامنے آتی ہے۔ وہ یہ کہ وہ شاعری اور تاریخ کے رشتہ کو یک جان دو قالب سمجھتا ہے وہ کہتا ہے کہ "تاریخ کے بغیر شاعری نہیں ہو سکتی لیکن شاعری کا کوئی دوسرا مشن اس کے سوا نہیں کہ وہ تاریخ کی شعر میں قلب ماہیت کرے، اس لیے صحیح انقلابی شاعری صرف وہی ہے جو خاص کر مستقبل کو منکشف کرتی ہو"(۶)

اوکتاویو پاز کے شعری اردو تراجم، جاوید شاہین، سلیم الرحمٰن، زاہد ڈار، ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور انیس ناگی نے کیے ہیں۔ اوکتاویو پاز کی نظم "لمس" ذات کی عریانیت اور ایک بدن کے لمس سے دوسرے بدن کی ایجاد کو یوں بیان کرتی ہے:

میرے ہاتھ ذات کے پردوں کو کھولتے ہیں

اور تجھے مزید عریانیت میں ملبوس کر دیتے ہیں
تیرے جسم کے جسموں کو
بے پردہ کرنے میں
میرے ہاتھ
تیرے بدن کے لیے
ایک اور بدن ایجاد کرتے ہیں
(لمس از اوکتاویو پاز مترجم سلیم الرحمٰن، مشمولہ منظر جاگتا سوتا ہوا)

نظم ''چہرہ'' ملاحظہ ہو
اس نے اپنے لیے ایک چہرہ وضع کرلیا
اس کے پیچھے
وہ جیا، مرا، مر کے دوبارہ زندہ ہوا
کئی بار
آج اس کا چہرہ
اس چہرے کی جھریوں کا حامل ہے
لیکن اس کی اپنی جھریوں کا کوئی چہرہ نہیں ہے
(چہرہ از اوکتاویو پاز، مترجم سلیم الرحمٰن، مشمولہ منظر جاگتا سوتا ہوا)

نثری نظم کے مغربی اکابرین کے مختصر تعارف اور نثری نظموں کے نادر نمونوں کا اردو تراجم کی رو سے مطالعہ، نثری نظم کے ماخذاتی، فکری اور تخیلی ارتقاء کی داستان کو سمجھنے کی ایک کاوش ہے جس سے اردو ادب میں نثری نظم کے فروغ لاینحل مسائل اور مباحث کی جرأت بندی، اور نثری نظم کی نادرہ کاریوں سے معترضین کی پسپائی تک کا سفر بھی سامنے آموجود ہوتا ہے۔ فرانس، سپین، انگلستان کے شعراء نے نثری نظم کی بنیاد رکھ کر، اس کی واضح نظری اور عملی صورت بھی پیش کی؛ جس کا ثبوت پچھلے صفحات میں دیکھا جا سکتا ہے۔ نثری نظم کے فکری زاویے سے متعلق ایک بیان بھی اس کی واضح سمت کا تعین کرتا ہے کہ یہ فکرو احساس کی تہوں کو ایک ہی لمحے کی کیفیت میں سمیٹنے کے مترادف ہے۔ (۷) جذبہ خیال اور فکر کی یہی یک رنگی و ہم رنگی، اردو نثری نظم میں بھی اپنا جوبن دکھا رہی ہے جس کی بنیاد اٹھارویں، انیسویں اور بیسویں صدی مغرب (فرانس، سپین، انگلستان) میں رکھی گئی۔

حوالہ جات

۱۔ اناطول فرانس، پیرس کا کرب (بودلیئر کی نثری نظمیں) مترجم ڈاکٹر لئیق بابری مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۳۳

۲۔ ایضاً

۳۔ فاخر حسین، فرانسوی ادب کے آثار، نگارشات" لاہور" ۱۹۹۱ء، ص ۱۷۶

۴۔ ڈاکٹر وحید قریشی، پاتال کے دیوتا (مضمون) مشمولہ نئے ادب کے معمار انیس ناگی' مرتبین: سلیم شہزاد' تنویر ساغر- جمالیات'لاہور' ص ۱۵۰-۱۵۱

۵۔ انیس ناگی، اوکتاویو پاز (مضمون) مشمولہ سہ ماہی دانشور لاہور، شمارہ ۱۰۰، ستمبر ۱۹۹۱ء ص ۱۲

۶۔ ادیب سہیل، اوکتاویو پاز (مضمون) مشمولہ اوراق سرگودھا، جنوری فروری ۱۹۹۸ء ص ۲۴۷

۷۔ ایذرا پاؤنڈ (مضمون A Retrospect A few Dont)
بحوالہ جدید اردو شاعری (حصہ دوم) از عزیز حامد مدنی، انجمن ترقی، اردو کراچی، ۱۹۹۴ء، ص ۴۱۲

****

عامر سہیل

نثری نظم کا مغالطہ

اردو ادب میں نثری نظم کے وجود اور عدم وجود پر کافی کچھ لکھا جا چکا ہے اور ہنوز اس کے ردو قبول کا سلسلہ جاری ہے۔ ادبی رسائل و جرائد کے علاوہ قومی اخبارات کے ادبی صفحات نے بھی اس کارزار میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، لیکن تا حال اس صنف کے حدود و ثغور متعین نہیں ہو سکے۔

گزشتہ چند برسوں میں نثری نظم کے تخلیقی جواز پر نصیر احمد ناصر نے اپنے رسالے میں بحث و مباحثے کا آغاز کیا تھا جس میں ہندو پاک کے معروف قلم کاروں نے حصہ لیا، مگر ٹھوس نتائج کی کمی اپنی جگہ برقرار رہی۔ ذوالفقار احمد تابش نے ''اوراق'' میں نثری نظم کا سوال اٹھایا تو اس بحث میں ڈاکٹر وزیر آغا، ریاض احمد، مرزا ادیب، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر اسلم اختر اور ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے بڑی گرم جوشی سے اپنے اپنے مؤقف واضح کیے، جس کے نتیجے میں نقادوں کی بحث دو دھڑوں میں تقسیم ہو گئی۔ پہلے کے نزدیک نثری نظم اظہار کا نیا اور مؤثر وسیلہ تھی جب کہ دوسرے دھڑے کے حضرات اسے اظہار کے عجز سے تعبیر کرتے تھے۔ ان تنقیدی مکاتب فکر کے متوازی راستے پر نثری نظم لکھنے والوں کا قافلہ رواں دواں نظر آتا ہے جس میں نئے اور پرانے شعراء شامل ہیں۔ پاکستان سے ان شعراء کی نمائندگی اعجاز احمد، احمد ہمیش، کشور ناہید، منیر نیازی، زاہد ڈار، قمر جمیل، انیس ناگی، فاطمہ حسن، عشرت آفریں، سعادت سعید اور محمد اظہار الحق کرتے ہیں جب کہ ہندوستان سے خورشید الاسلام، باقر مہدی، بلراج کومل، شہریار، ندا فاضلی، عادل منصوری، شین کاف نظام، پرت پال سنگ بے تاب، چندر بھان خیال اور حمید سہروردی شامل ہیں۔ یہ محض چند نام ہیں، ورنہ نثری نظم لکھنے والوں کی تعداد روز بروز بڑھ رہی ہے۔

نثری نظم پر ہر قسم کی بحث کا آغاز اس کے نام سے ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ نام یا اصطلاح بذات خود اجتماع ضدین (Self contradiction) کا شکار ہے۔ جو احباب اس صنف کے نام پر معترض ہیں اس کا شافی جواب علمی سطح پر ابھی تک سامنے نہیں آیا۔ اردو ادب کے اہم ناقدین اور تخلیق کار اس صنف پر جو رائے رکھتے ہیں اس کا ایک اجمالی جائزہ پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔

۱۔ اشفاق احمد کہتے ہیں:

''یہ اصطلاح ویسی ہی اصطلاح ہے جیسے عارضی مستقل الاٹمنٹ کی اصطلاح''[۱]

۲۔ رفیع الدین ہاشمی کے نزدیک:

''نثری نظم بنیادی طور پر صنفِ نثر کے قبیلے سے تعلق رکھتی ہے اور اسے اسی حیثیت میں دیکھنا چاہیے''۲

۳۔ فیض احمد فیض کی رائے بھی دیکھیے:

''ایک چیز ہے شاعری اور دوسری نثر۔ باقی رہی نثری نظم، یہ اصطلاح ہی ہماری فہم سے باہر ہے۔ نثر کے معنی بکھیرنے کے ہیں اور نظم کے معنی تنظیم کے ہیں، یکجا کرنے کی ہیں۔۳

۴۔ ریاض احمد بھی وزن کو ضروری خیال کرتے ہیں:

''شعر کے لیے ایک وزن کا خاص قصداً اور التزاماً اہتمام کے بغیر شعر تخلیق نہیں ہوتا''۴

۵۔ مرزا ادیب کے رویے میں قدرے تلخی بھی نظر آتی ہے:

''شعرِ منثور کے پردے میں شاعری اور نثر کو اس طرح آپس میں ملا دینا کہ ان کی اپنی انفرادیت ہی باقی نہ رہے، آخر کون سی دانش مندی ہے، کس قسم کی جدیدیت ہے؟''۵

۶۔ گوپی چندر نارنگ نے اپنی معرکۃ آرا تصنیف ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' میں ایک طویل مقالہ ''نثری نظم کی شناخت کا آغاز'' ان الفاظ میں کیا ہے:

''اس مضمون کو لکھنے کی ضرورت ہرگز پیش نہ آتی، اگر نثری نظم کے بارے میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے، اس کی نوعیت محض نظری نہ ہوتی اور اطلاقی پہلو بھی پیشِ نظر رہتا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ابھی ولادت نہیں ہوئی اور حسب نسب اور رنگ و نسل کی بحث چھڑی ہوئی ہے، یا اگر ولادت ہو چکی ہے تو نومولود کو دیکھے بھالے بغیر اس کے عدم اور وجود کی گفتگو ہو رہی ہے یا یہ کہ اتنی اولادوں کے ہوتے ہوئے نئی اولاد کی ضرورت بھی کیا ہے اور اگر ہے تو اس کو اولادِ نرینہ کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے یا کسی اور خانے میں رکھا جائے''۶

۷۔ ذوالفقار احمد تابش کا جواب بھی ملاحظہ ہو:

''میں بنیادی طور پر نثر نظم کو نظم ہی نہیں سمجھتا۔ نثر اور نظم دو الگ الگ صنفیں ہیں، جن کا آپس میں سوائے اس کے کوئی تعلق نہیں کہ یہ ایک زبان پر مشتمل ہیں۔۔۔۔ میرے نزدیک نثری نظم سہل انگاری کی گھٹیا مثال ہے۔۔۔۔ نثری نظم کے نام سے جو آج پیش کیا جا رہا ہے اسے نثر کی صنف کے طور پر تو پیش کیا جا سکتا ہے لیکن شاعری کی کسی صنف کے طور پر قبول کرنے کو ہم تیار نہیں''۷

سہ ماہی ''اوراق'' کے شمارہ ۸۔۷ جو بحث جاری تھی اس میں جناب تابش نے لکھا:

''۔۔۔ نثر میں لکھی ہوئی نظم۔۔۔۔ بالکل یوں لگتا ہے جیسے کسی مخص کے بارے میں کہا جائے کہ ''وہ بڑا مرد عورت ہے''

درحقیقت یہ بے شمار پیچیدگیاں صرف اس کے نام کی پیدا کردہ ہیں۔ اگر آج اسے متفقہ طور پر نثرِ لطیف، نظم یا کوئی اور نام مستقل طور پر دے دیا جائے تو کم از کم اس نزاعی مسئلے کا کچھ حصہ تو حل ہو جائے گا۔

ہمارے بہت سے ناقدین اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ نثری نظم کا تعلق زمانہ قدیم سے ہے کیوں کہ توریت، زبور، انجیل اور مقدس وید کا بڑا حصہ اسی صنف پر مشتمل ہے۔ یہ محض دعویٰ ہے جس کی دلیل کوئی نہیں۔ اگر ان مقدس صحائف کو بنیاد بنا کر بات کی جائے گی تو بالآخر اس کا نتیجہ مغالطوں کی صورت میں برآمد ہوگا۔ نثری نظم کے سلسلے میں تاریخی اسناد اسی وقت قابلِ قبول ہوں گی جب اس صنف کے تنقیدی امور طے شدہ ہوں

گے۔ابھی تو اس کی ہیئت (form) ہی متعین نہیں تو پھر تاریخی سند چہ معنی دارد؟

نثری نظم کی موافقت میں سب سے انوکھا اور نرالا موقف عبدالعزیز خالد کا ہے۔ان کے خیال میں نثر کا ہر ٹکڑا وزن میں ہے لہٰذا اسے شعری حدود سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔اپنی اس تھیوری کو برحق ثابت کرنے کے لیے انھوں نے بحر متقارب مع زحافات کے نثری ٹکڑوں کو تقطیع کر کے دکھا دی اور پھر یہ انوکھی تاویل پیش کی کہ ''نثری نظم کے شعر ہونے یا نہ ہونے کی بحث سراسر بیکار ہے۔یہ نظمیں (نثری نظمیں) تو کیا نثر کی کوئی سی عبارت بھی اس بحر (بے بحری) میں تقطیع کی جا سکتی ہے۔''۸

اس بحث کا تعلق ''سہ ماہی تسطیر'' کے ساتھ ہے۔محترم عبدالعزیز خالد نے اس شمارے (نمبر ۱۱،۱۲، ۲۰۰۰) میں کچھ نثری جملوں کی تقطیع کی۔اس سے عام قاری یہ تاثر لینے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ شاید کل نثری سرمایہ علم عروض کی گرفت میں ہے۔چناں چہ کئی احباب وزن کی اسی ظاہری مغالطہ آفریں خوبی کو بنیاد مان کر نثری نظم کے جواز پر اطمینان کا اظہار کر لیتے ہیں۔لیکن جناب خالد یہ بھول گئے کہ تقطیع تو ہر لفظ کی ممکن ہے خواہ اس کا تعلق فلسفہ،تاریخ،سیاسیات،ریاضی یا کسی بھی سائنسی علم و فن کے ساتھ ہو۔واقعہ یہ ہے کہ اس نوع کی تقطیع شعری وزن ہرگز نہیں کہلائے گی۔شعری وزن پیدا کرنے کے لیے عروض کے متعین پیمانے ہی استعمال ہوں گے،نہ کہ منتشر عروضی ارکان۔خود ساختہ اور منتشر عروضی اوزان سے کسی قسم کی معیار بندی عبث ہے۔اگر نظم و نثر کے درمیان وزن کے معیار کو یکسر نظر انداز کر دیا جائے تو پھر نظم و نثر کی حدود اتنی وسیع ہو جاتی ہیں کہ من و تو کے سارے جھگڑے ختم ہونے کے ساتھ ساتھ نظم و نثر کی معروضی شناخت بھی ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔اس شناخت کو قائم رکھنے کے لیے منظم عروضی پیمانے واحد کسوٹی ہیں۔عنوان چشتی کا یہ جملہ خاصا اہم ہے۔

''آہنگ کے اعتبار سے نثری نظم نثر ہے،نظم نہیں''۹

وزن اور بحر سے قطع نظر اس صنف کے ساتھ ایک بڑا المیہ شناخت کا بھی ہے۔یہ بات تو ہم سب جانتے ہیں کہ اردو ادب میں شاعری کی تمام اصناف کی ہیئت متعین ہے۔غزل،رباعی،مثنوی،ماہیا اور آزاد نظم جیسی مقبولِ عام اصناف قارئین کے لیے شناخت کے مسائل پیدا نہیں کرتیں،لیکن نثری نظم اپنی شناخت کے حوالے سے ایسا کوئی دعویٰ نہیں کر سکتی۔نثری نظم کے ساتھ جب تک یہ نہ لکھا جائے کہ وہ نثری نظم ہے،اس وقت تک اسے محض نثر پارہ ہی سمجھ کر پڑھا جاتا ہے۔نثری نظموں میں جو زبان برتی جاتی ہے وہ تو کسی طرح بھی انشائیہ،افسانہ اور مضامین میں استعمال ہونے والی زبان سے مختلف نہیں،حتیٰ کہ ان سب کا اسلوبیاتی تاثر کم و بیش ایک ہی جیسا ہوتا ہے۔اس نقطۂ نظر کی وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ اگر افسانوں،ڈراموں اور انشائیوں میں سے ایک اقتباس نکال کر اسے نثری نظم کے طور پر شائع کر دیا جائے تو بڑے سے بڑا ادبی نقاد اس نثر پارے کو نثری نظم ہی سمجھے گا۔کیوں کہ نقادوں کے پاس کوئی ایسا معیار یا پیمانہ موجود نہیں جس کی مدد سے وہ نثری نظم کی شناخت کر سکیں۔نثر پاروں کے جو مجموعے اب تک منظر عام پر آ چکے ہیں اگر اسی مواد کو نثری نظم کا عنوان دے کر دوبارہ استعمال کر دیا جائے تو پھر بھی ناقدینِ ادب اس پر گرفت نہیں کر سکتے۔درحقیقت ہیئت کے اعتبار سے نثر پارہ اور نثری نظم میں امتیاز کرنا قریب قریب ناممکن ہے۔سہ ماہی ''تسطیر'' میں ہندوستانی لکھاری شاہد کلیم کا ایک دلچسپ اور عبرت آموز مکتوب شائع ہوا تھا۔اس کے دو اقتباسات خصوصی توجہ کے متقاضی ہیں۔

۱۔ ''الفاظ'' علی گڑھ کے ایک شمارے میں اقبال مجید کی نثری نظمیں شائع ہوئی تھیں۔لوگوں نے جب تعریفی خطوط لکھے تو انھوں نے اس راز کا انکشاف کیا کہ یہ تمام نثری نظمیں مختلف افسانہ نگاروں کے اقتباسات ہیں۔اس طرح انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ نثری نظم اور مختصر افسانے میں کوئی فرق نہیں''

۲۔ ''آہنگ کی خصوصیت سے عاری ہونے کے سبب نثری نظم اپنے قاری کو شاعرانہ ماحول اور سحر آگیں فضا سے دور کر دیتی ہے۔شاعری دراصل ایک ضابطہ ہے اور نثری نظم کا تجربہ اس ضابطے کے حصار سے فرار کی ایک کوشش ہے، جو تن آسانی کا نتیجہ ہے''۔[1]

نثری نظم کے تخلیقی جواز کو پیش کرنے والے احباب کا ایک دعویٰ یہ ہے کہ اس صنف میں چوں کہ شعری مواد (Poetic content) موجود ہے، لہٰذا اسے قبولنے میں کوئی عذر مانع نہیں۔نثری نظم کے دفاع میں کمزور ترین دلیل یہی ہے ''شعری مواد'' ایک اضافی اصطلاح ہے، اس کا اطلاق نظم و نثر کی تمام اصناف پر بآسانی ہو سکتا ہے بلکہ یہ خاصیت تو نظریۂ اضافت اور زمان و مکان کے مباحث میں بھی مل جاتی ہے۔نثر پاروں، انشائیوں، افسانوں اور سفرناموں میں شعری مواد اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔

''شعری مواد'' اور ''شعری آہنگ'' جیسی اصطلاحوں نے نثری نظم کے قضیے کو خاصا الجھا دیا ہے۔اس آہنگ کی ابھی تک کوئی جامع تعریف سامنے نہیں آئی۔بدیں سبب ہر ناقد کے ذہن میں آہنگ کا ایک مختلف تصور ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمان فاروقی جیسے ناقدین بھی آہنگ کے ضمن میں مختلف الخیال نظر آتے ہیں۔انیس ناگی ''نامیاتی آہنگ'' برتنے کا مشورہ دیتے ہیں، جو صوت اور معنی کا بہاؤ ہے جناب ناگی نثری نظم کی موافقت میں بہت کچھ لکھ چکے ہیں، اردو شاعری میں رائج روایتی آہنگ پر وہ عدم اطمینان کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''اردو شعراء نے اصوات اور آہنگ کے ان دائروں میں سفر کیا ہے جو زبان کے آہنگ کے بجائے عروضی وزن کا نتیجہ ہیں''

ڈاکٹر وزیر آغا کا بیان ہے کہ ''شعری آہنگ میں وزن ایک لازمی شے ہے مگر یہ وزن کے علاوہ کچھ اور بھی ہے' بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہ '' کچھ اور'' وزن کے بغیر درشن تو یقیناً نہیں دیتا مگر یہ ضروری نہیں کہ جہاں وزن ہو وہاں یہ '' کچھ اور'' بھی لازماً ابھر آئے''

ڈاکٹر وزیر آغا کے اس بیان پر یہ '' کچھ اور'' کی ایسی ماورائی دھند چھائی ہوئی ہے کہ اس سے کچھ اور اخذ کرنا کارِ محال ہے۔بہر حال یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک ایک نفسیاتی کیفیت کا نام ہے۔شمس الرحمان فاروقی اپنی کتاب ''لفظ و معنی'' میں اپنا موقف پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''جب تک ہم عروض کی بے جا بندشوں سے اپنے کانوں کو آزاد نہ کر لیں، Speech, Rhythm میں نظمیں کہنا تو بعد کی بات ہے، اپنی شاعری کے موجودہ ساکت و جامد آہنگوں کے حجرۂ ہفت بلا سے ہی نکل نہ پائیں گے۔۔۔۔نظم و نثر کا امتیاز عروض کی حد فاصل سے نہیں کیا جانا چاہیے۔''

شمس الرحمان فارقی کے یہ الفاظ نثری نظم کو کوئی قابل ذکر بنیاد تو فراہم نہیں کر رہے البتہ یہ ضرور علم ہوتا ہے کہ وہ نظم کے لیے عروضی بندشوں کو تسلیم نہیں کرتے۔اس طرح کی بیان بازی نثری نظم کو مسلسل اندھیروں

میں دھکیل رہی ہے۔

اردو میں نثری نظم کے ردو قبول پر جو نزاع مباحث اٹھائے جا رہے ہیں، یہ کس حد تک نتیجہ خیز ہوں گے، سرِ دست کوئی پیش گوئی کرنا مشکل ہے۔ اردو ادب میں تاہم یہ ایک نئی صنف ہے۔ فرانس میں یہ صنف ایک تحریک کی صورت میں اپنے ہونے کا مثبت جواز فراہم کر چکی ہے۔ بقول شمس الرحمان فاروقی:

''فرانس میں نثری نظم کا عروج درحقیقت وزن، بحر اور قافیے کی جکڑ بندیوں یا تمدن کی مصنوعی پابندیوں کے خلاف بغاوت پر مبنی تھا''

نثری نظم ہمارے ہاں انگریزی کے توسط سے داخل ہوئی۔ انگریزی ادبیات میں اس صنف کی قبولیت اور مقبولیت کی روشن وجہ بظاہر یہی سمجھ میں آتی ہے کہ انگریزی نظم میں آزادی کے بے پناہ امکانات پہلے ہی موجود تھے۔ لہٰذا اس نے آسانی سے اپنی جگہ بنا لی۔ فرانس میں رمبو، ملارمے اور لوتریاموں جیسے شاعروں نے نثری نظم کو اسی طرح معراج پر پہنچایا جیسے ہمارے ہاں انیس اور دبیر نے مرثیہ کو۔

اردو زبان و ادب میں نثری نظم کی اصطلاح سب سے پہلے میراجی اور اختر الایمان نے استعمال کی۔ ان کی ادارت میں نکلنے والا رسالہ ''خیال'' میں بسنت سہائے کی نظمیں ''نثری نظم'' کے عنوان سے شائع ہوئیں۔ سجاد ظہیر کا مجموعہ ''پگھلا نیلم'' جب ۱۹۶۴ میں سامنے آیا تو اس صنف کی طرف دوسرے تخلیق کار بھی متوجہ ہونے شروع ہو گئے۔ اردو میں فیض احمد فیض، سکندر علی وجد، نیاز حیدر اور رہی معصوم رضا نے اپنی اپنی جگہ اس نام نہاد صنف پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ اس ناپسندیدگی کے پس منظر میں بے شمار عوامل پوشیدہ ہیں۔ لیکن بڑا مسئلہ یہی ہے کہ اس صنف کا نام اور ہیئت شدید تناقض کا شکار ہے۔ اسے شاعری تسلیم کر لینے سے شاعری کی دیگر اصناف بھی مشکوک ہو جاتی ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا اپنی کتاب ''تنقید و مجلسی تنقید'' میں کیا خوب بات لکھتے ہیں:

''نثری نظم کی ترکیب تو دو مختلف اصناف کے ناجائز رشتے کی ایک صورت ہے۔ اور اسی لیے قابلِ اعتراض ہے۔ لہٰذا میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا غلطی ہوگی''

ہماری اردو شاعری نے دوسری زبانوں کی جتنی بھی اصناف قبول کی ہیں مثلاً آزاد نظم، نظم معریٰ، سانٹ، ہائیکو وغیرہ، ان سب کو پیرویٔ مغرب کے باوجود وزن اور بحر کے دائروں میں مقید کیا گیا ہے۔ آخر نثری نظم کے سلسلے میں ہم کوئی متفقہ فیصلہ کیوں نہیں کر سکے۔ مغرب میں نثری نظم کی مقبولیت کے جو اسباب ہمیں نظر آتے ہیں، اردو ادب میں ایسے اسباب پیدا ہونا خیالِ محال ہے۔ مشرق کی اپنی شعری روایات ہیں۔ یہاں جو صنف بھی نشو نما پائے گی، اسے بہر صورت روایت سے اپنا رشتہ جوڑنا ہوگا۔ روایت سے کٹ کر نثری نظم اپنا وجود نہیں منوا سکتی۔

ماضی میں آزاد غزل لکھنے کے تجربات ہوئے۔ ان تجربات کی ناکامی کے بعد روایتی غزل ہی کو اپنایا گیا۔ افسانہ نگاری کی دنیا میں ان گنت تجربات ہوئے لیکن مجبوراً کرشن چندر اور پریم چند کی روایت پر دوبارہ چلنا پڑا۔ آزاد نظم ایک بدیسی صنف ہے لیکن ہماری اردو روایت کے ساتھ پوری طرح جڑی ہوئی ہے۔ اس کی ترقی میں کوئی رکاوٹ پیش نہیں آ رہی۔ ہائیکو ہم نے جاپان سے سیکھی اور اس کے عروضی اوزان ہمارے اپنے

فراہم کردہ ہیں۔ یہ صنف روز بروز قبول عام کی منازل طے کر رہی ہے۔ نثری نظم کے تکنیکی اور اسلوبیاتی الجھاؤ پر بہت کچھ لکھنے کی گنجائش موجود ہے، لیکن یہ سلسلہ یہیں منقطع کر کے چند اقتباسات کی شناخت پر یڈ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

1۔ زندگی پانی پر ٹھہرا خواب ہے۔۔۔۔ادھورا۔۔۔کسمساتا۔۔۔اور لرزتا خواب
ہر آنے والا لمحہ۔۔۔اس خواب کو
دوام عطا کرتا ہے

2۔ بکومت
جو شخص تمھیں خریدے گا
بیچ بھی دے گا

3۔ حسن لازوال ہے، اس کے تمام رنگ اپنی اپنی
پر خطا صفات سے
کچھ اس انداز سے
ہماری سوچوں میں گھر بناتے ہیں
جیسے ہمارا وجود
ان کے لیے ایک واہمہ ہو

4۔ اس کی میز کے نیچے کالے جنگل ہیں
وہ اپنے مہمانوں کو کافی پلاتا ہے
اور کافی پلا کر ان پر درندے چھوڑ دیتا ہے
اس کی کار کا ٹینک پٹرول سے بھرا رہتا ہے
اور پیٹ وٹامن سے

جو احباب نثری نظم کی شناخت کا ملکہ رکھتے ہیں، ان سے گزارش ہے کہ مندرجہ بالا نثری ٹکڑوں سے نثری نظموں کو الگ الگ کر کے دکھا دیں۔ شاید بات آگے بڑھ سکے۔۔۔۔۔۔۔۔!!!!

حوالا جات:

۱۔ روزنامہ جنگ۔ لاہور، ۱۵ فروری ۱۹۸۳ء
۲۔ روزنامہ نوائے وقت۔ لاہور، ادبی ایڈیشن، اتوار ۲۳ جنوری ۱۹۸۲ء
۳۔ ادب لطیف۔ شمارہ نمبر ۱۱، ۱۲ (۱۹۷۵)۔
۴۔ ''سوال یہ ہے'' اوراق، شمارے ۷، ۸ اگست، ستمبر ۱۹۷۴ء (ص ۱۴)
۵۔ ''سوال یہ ہے'' اوراق، شمارے ۷، ۸ اگست، ستمبر ۱۹۷۴ء (ص ۲۲، ۲۳)
۶۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات'' از گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ سن اشاعت ۱۹۸۹ء بار اول (ص ۳۱۲)
۷۔ ''نثری نظم کیوں؟'' ادب لطیف۔ شمارہ ۱۱، ۱۲ (ص ۴۴) ۱۹۷۵ء
۸۔ سہ ماہی تسطیر۔ شمارہ ۹، ۱۰ (۳۷۷)
۹۔ ''اردو ادب میں جدیدیت کی روایت'' (ص ۳۹۷) مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۷۷ء
۱۰۔ سہ ماہی تطیر۔ جلد نمبر ۳۔ ۹، ۱۰ (ص ۳۸۴) ۱۹۹۹ء

••••••••••••••••••••

مکالمہ

اقتدار جاوید

وزیر آغا سے مکالمہ

س: آپ موجودہ منظر نامے میں غزل، آزاد نظم اور نثری نظم کو کس طرح دیکھتے ہیں؟

ج: آنے والے دنوں میں غزل اور آزاد نظم...... ان دونوں اصناف کے پھلنے پھولنے کی امکانات خاصے روشن ہیں۔ غزل صرف برصغیر پاک و ہند تک محدود ہے؟ ایران میں بھی اب اس کا چلن انحطاط پذیر ہے۔ البتہ تارکین وطن کی بستیوں یعنی یورپ، امریکہ اور خلیجی ممالک میں غزل کے کلاسیکی پیرایے بہت مقبول ہیں۔ غزل کی نکتہ آفرینی نیز اس کی گیرائی اور وسعتِ نظری کے پیشِ نظر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ یہ صنف شعر زندہ رہے گی۔ دوسری طرف آزاد نظم کو گلوبل سطح پر بڑی اہمیت حاصل ہو چکی ہے اور وہ شاعری کے میدان میں اب سکہ رائج کی حیثیت رکھتی ہے۔ نثری نظم ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے۔ عام قارئین ابھی اس کے ''دستخط'' کو پہچان نہیں سکے' لیکن آگے چل کر اگر ایسا ہو گیا تو اس امکان کو مسترد نہیں کیا جا سکتا کہ یہ مقبولیت ضرور حاصل کر لے گی۔۔۔ شاعری کی حیثیت میں نہیں، ادب کی حیثیت میں!

س: کیا ہر صنفِ ادب، اپنا جواز خود نہیں ہوتی۔ آخر کسی سے اسناد کی کیا ضرورت ہے؟

ج: ہر صنف ادب، یقیناً اپنا جواز خود ہوتی ہے۔ وہ کسی منصوبے یا پروگرام کے تحت مرتب نہیں ہوتی۔ از خود وقت کے اعماق سے ابھرتی ہے، لوک گیت اس کی اہم مثال ہیں کہ یہ جڑی بوٹیوں کی طرح از خود فطرت کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں اور اکثر و بیشتر اپنے خالق کے نام تک سے آشنا نہیں ہوتے۔ دیگر جملہ اصناف کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایسی سطح پر وجود میں آئیں اور اپنی داخلی قوت کی بنا پر زندہ ہیں' لیکن ہر صنف اپنے زمانے کی کروٹوں سے متاثر ہو کر ایک حد تک اپنے دامن کو کشادہ بھی کرتی ہے تاہم اپنے مزاج کے اعتبار سے متعین اور مرتب حالت میں ملتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ بعض اصناف بہت زیادہ مقبول بھی ہو جاتی ہیں اور بعض وقت کی تبدیلیوں کا ساتھ نہ دے سکنے کے باعث متروک بھی ہو جاتی ہیں۔ سانیٹ اس کی ایک نمایاں مثال ہے۔ ہر

صنف ادب، اپنی داخلی قوت نیز اپنی لچک کے باعث زندہ رہتی ہے اگر وہ ان اوصاف سے محروم ہو جائے اور وقت کی تبدیلیوں کو بہ طریق احسن اپنے اندر جذب نہ کر سکے تو زود یا بہ دیر تہ خانوں کی نذر ہو جاتی ہے۔ یہ اپنے وجود کے لیے کسی سے سند طلب نہیں کرتی، اگر کوئی ہے تو صرف زمانے سے!

س: نثری نظم پر بحث کے دوران میں اس کے داخلی آہنگ (Internal Rhythm) کی بات بار بار کی جاتی ہے۔ یہ داخلی آہنگ کیا چیز ہے؟

ج: داخلی آہنگ کے بارے میں اذہان صاف نہیں ہیں۔ اکثر لوگ ہم قافیہ مصرعوں یا سطروں سے ابھرنے والے آہنگ کے متوازی، شعر کی بنت میں موجود ہم قافیہ الفاظ کی تکرار سے پیدا ہونے والے آہنگ کو داخلی آہنگ گردانتے ہیں۔ مثلاً خوشی محمد ناظر کی مشہور نظم ''جوگی'' کے اس شعر میں ۔

مستانہ ہوائے گلشن تھی، جانانہ ادائے گلبن تھی

ہر وادی وادی ایمن تھی، ہر کوہ پہ جلوۂ طور ہوا

دہرا اتہرا آہنگ ابھرا ہے مگر یہ آہنگ داخلی آہنگ سے مختلف ہے۔ داخلی آہنگ، صوتی لہروں کے لطیف انضمام سے وجود میں آتا ہے جس سے شعر میں صوتی بہاؤ کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مزید یہ کہ یہ صوتی بہاؤ، بغیر کسی کاوش کے، تخلیقی بہاؤ سے پھوٹتا ہے اور از خود موزوں مقامات پر ایک لطیف کیفیت میں ڈھل جاتا ہے۔ نظم میں alliteration سے بالعموم یہ داخلی آہنگ وجود میں آتا ہے اور نظم کے شعری آہنگ کی توسیع قرار پاتا ہے۔ اصلاً داخلی آہنگ نظم کے شعری آہنگ کی اساس پر استوار ہوتا ہے۔ مگر نثری بہاؤ کی یا اُفقی سطح پر داخلی آہنگ نظر نہیں آتا۔ چوں کہ نثر شعری آہنگ کے بجائے نثری بہاؤ کو بروئے کار لاتی ہے لہٰذا وہ اس داخلی آہنگ سے نا آشنا رہتی ہے جو شاعری کا مابہ الامتیاز ہے۔ نثری نظم میں شعری آہنگ موجود نہیں ہوتا، اس کے بجائے نثری بہاؤ سے ملتی جلتی ایک طرح کی خود روانی ہوتی ہے جس میں داخلی آہنگ کی وہ صورت دکھائی نہیں دیتی جو alliteration سے پیدا ہوتی ہے۔

س: نثری نظم، نثر اور نظم کو ایک اتصال پر لاتی ہے۔ کیا اس کا یہ خصوصی وصف اسے دوسری اصناف ادب سے جدا نہیں کرتا اور کیا یہ صنف کسی نادر یافت معانی کی جانب اشارہ نہیں کرتی؟

ج: نظم اور نثر میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ نظم، شعری آہنگ کی روانی پر ایک حباب کی طرح جنم لیتی ہے جب کہ نثر، نثری بہاؤ سے قوت کشید کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں، نظم کا شعری آہنگ نثر کے نثری بہاؤ سے مختلف ہوتا ہے۔ چوں کہ نثری نظم، نثر سے ملتے جلتے بہاؤ سے فعال ہوتی ہے، اس لیے اس میں وہ کیفیت جنم نہیں لیتی جو شعری آہنگ کی دین ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آپ

کسی بھی شعری ٹکڑے سے شعری آہنگ منہا کر دیں تو وہ اس طلسماتی فضا سے محروم ہو جائے گا جو شاعری کی جان ہے۔ مثلاً غالبؔ کا ایک مصرع ہے ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب!

اسے اگر آپ:

یارب، تمنا کا دوسرا قدم کہاں ہے!

میں منتقل کر دیں تو ہر چند کہ دونوں سطروں میں ایک بھی لفظ زیادہ یا کم نہیں ہوگا، تاہم موخر الذکر سطر، شعری فضا سے محروم ہو کر محض نثر کا ایک ٹکڑا دکھائی دینے لگے گی، لہٰذا یہ کہنا کہ نثری نظم، نثر اور نظم کو ایک اتصال پر لاتی ہے، درست نہیں۔ درست بات تب ہوتی جب نثری نظم، اپنے اندر نثر کے نثری بہاؤ اور نظم کے شعری آہنگ کے انضمام کا منظر دکھاتی لیکن ایسا ہونا ممکن نہیں۔

رہا یہ مسئلہ کہ نثری نظم، نادریافت معانی کی جانب اشارہ کرتی ہے جو اس کا وصف خاص ہے تو میں عرض کروں گا کہ نادریافت معانی کو مَس کرنا تو تمام اصنافِ ادب کا وظیفہ ہے لیکن شرط یہ ہے کہ ہر صنف اپنی ہیئت، مزاج اور پیٹرن کو برقرار رکھتے ہوئے اس کارکردگی کا مظاہرہ کرے۔ صرف اسی صورت میں ہر صنف اپنے مخصوص لمس کا عرفان حاصل کرنے میں کامیاب ہوگی۔

کیا Poetic Vision اور امیجری، Rhyme اور Rhythm کے مرہونِ منت ہیں؟

کیوں نہیں! حقیقت یہ ہے کہ Rhyme یا Rhythm ایک طرح کی نبض ہے جو محسوسات کو متحرک رکھتی ہے۔ امیجری یا Poetic Vision جب تک اس نبض سے آشنا اور محسوسات سے منسلک نہ ہو، شعری تخلیق میں متشکل نہیں ہو پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق کار Tropes کو نبض مہیا نہ کریں تو وہ محسوسات سے لاتعلق رہتے ہیں اور تحریر کو تخلیقی جوہر سے آشنا نہیں کر پاتے۔ نظم میں وزن ہی نبض کا کردار ادا کرتا ہے۔ جس متن میں نبض کارفرما نہ ہو، وہ کاروباری تحریر کی سطح پر رہتا ہے اور تخلیق نہیں بن پاتا۔ تاہم یہ نبض ایک پراسرار شے ہے۔ اگر یہ تند و تیز دھڑکن میں تبدیل ہو جائے تو تخلیق کاری کے راستے میں رکاوٹ بنتی ہے اور منہا ہو جائے تو تخلیق کاری کا وظیفہ رک جاتا ہے مگر اس نبض میں جزر و مد ضرور آتا ہے۔ شاعری میں اگر جزر غالب آ جائے تو Jingling Rhymes وجود میں آتے ہیں اور مد بالکل مدھم ہو جائے تو شعریت منہا ہو جاتی ہے۔ آزاد نظم میں مد ایک ایسے مقام تک پہنچنے میں کامیاب ہے جس کے بعد تحریر نثر بن جاتی ہے۔ یہ آزاد نظم کا کمال ہے کہ وہ مد کی آخری حد پر رک کر تخلیق کاری کا وظیفہ مکمل کرتی ہے۔ اسی لیے نظم کے حوالے سے ایذرا پاؤنڈ نے کہا تھا اسے گفتگو یا Spoken Language کی سطح پر اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کرنا چاہیے تاکہ یہ جزر کے طوفانی چڑھاؤ سے محفوظ رہے، نیز آرائشی اندازِ بیاں سے بھی خود کو

مصنوعی نہ بنائے۔ نثری نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس نے عام طور سے گفتگو کے پیرایے کو استعمال کیا ہے لیکن چوں کہ اسے نثر سے منسلک نہیں کیا، اس لیے وہ شاعری نہیں بن پائی جب کہ آزاد نظم نے مفرد الفاظ کے استعمال اور گفت گو کے پیرایے کو اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ شعری آہنگ کے امرت سے خود کو زندہ کیا ہے۔ واضح رہے کہ امرت اور زہر میں صرف مقدار کا فرق ہے: اگر مقدار زیادہ ہو تو زہر زندگی کے خاتمے پر منتج ہوتا ہے اگر بہت کم ہو جائے تو امرت کہلاتا ہے اور زندگی کو برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ آزاد نظم نے شعری آہنگ کو امرت کے طور پر قبول کیا ہے، اس لیے اس کی امیجری اور Poetic Vision بھی درجہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔

س: نثری نظم کو کبھی نثر لطیف، کبھی نثر پارہ، کبھی نثم اور کبھی نظم نما کا نام دیا گیا ہے۔ کیا اسے نثری نظم کہنا زیادہ مناسب نہیں؟

ج: جب ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ لائٹ ایسے (Light Essay) اردو ادب میں داخل ہوا تو اس وقت بھی نام کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا تھا اور اس صنف کے لیے کئی نام تجویز ہوتے تھے، تاہم جلد ہی اس کے لیے "انشائیہ" کا نام سامنے آ گیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ نام مقبول ہو گیا۔ بدقسمتی سے نثری نظم کے سلسلے میں ایسی کوئی پیش رفت نہ ہو سکی اور یاروں نے کوئی اردو نام متفقہ طور پر قبول کرنے کے بجائے انگریزی نام Prose-Poem (جو بجائے خود ایک غلط ترکیب ہے) کا لغوی ترجمہ قبول کر لیا۔ یہ بھی نہیں کہ اردو نام کے سلسلے میں کوئی کوشش نہ کی گئی۔ میں نے نثر لطیف تجویز کیا اور یہ مقبول بھی ہو گیا لیکن اس میں یہ سقم تھا کہ یہ نثری نظم کو نثر کی توسیع قرار دیتا تھا: چناں چہ بعد ازاں میں نے اسے ترک کر دیا۔ جو دوسرے نام تجویز ہوئے وہ یا تو اسے یکسر نظم یا کلیتہً نثر قرار دیتے تھے۔ ریاض مجید نے نثم تجویز کر کے نثر اور نظم کو یک جا کرنے کی کوشش کی لیکن یہ کوشش تیل پانی والا معاملہ ثابت ہوئی۔ شدہ شدہ نثری نظم کی لفظی ترکیب مقبول ہوتے چلے گئی۔ اب صورت یہ ہے کہ ہر چند یہ لفظی ترکیب نثر اور نظم کے مابہ الامتیاز کو نظر انداز کر کے ایک ناقابل قبول صورتِ حال کو سامنے لائی ہے لیکن چوں کہ اسے بڑے پیمانے پر قبول کر لیا گیا ہے؟ لہٰذا جب تک نثری نظم کے لیے کوئی مناسب اردو نام مل نہیں جاتا، اسے عام طور سے استعمال کرنے میں کوئی ہرج نہیں۔

س: کیا آپ نثری نظم کے مخالف رہے ہیں؟

ج: یہ ہوائی ضرور کسی دشمن نے اڑائی ہوگی کہ میں نثری نظم کا مخالف رہا ہوں۔ میں نے "اوراق" میں نثری نظم کو ہمیشہ اہمیت دی ہے۔ نہ صرف اس صنف کے بارے میں مباحث پیش کیے بلکہ اول اول "نثر لطیف" کے عنوان سے اور بعد ازاں "بغیر عنوان کے" اوراق میں نثری نظمیں التزام کے ساتھ پیش کیں۔ آغاز کار میں میرا یہ موقف تھا کہ نثری نظم، نثر کی توسیع ہے؟ لہٰذا اسے بطور نثر قبول

کرنا چاہیے۔ بعدازاں جب میں نے نثری نظم کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور خود بھی نثری نظمیں لکھیں تو میں اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ ادب پارہ تو یقیناً ہے مگر اسے نثر کی توسیع قرار نہیں دینا چاہیے۔ ساتھ ہی میں نے نثری نظم کو نظم کے تحت شمار کرنے سے بھی ہمیشہ گریز کیا کیوں کہ اس میں شعری آہنگ موجود نہیں۔ میرا موقف یہ رہا کہ جس طرح شاعری میں شعری آہنگ اور نثر میں نثری بہاؤ کارفرما ہوتا ہے، اسی طرح نثری نظم کا بھی کوئی اندرونی بہاؤ ضرور ہے جس کی نشاندہی کبھی نہ کبھی ضرور ہوگی۔ تاہم اس بحث سے قطع نظر اس میں کوئی کلام نہیں کہ ایک اچھی نثری نظم، ادب پارے کی حیثیت سے سامنے آتی ہے جسے مسترد کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

آخر نثری نظم متنازع صنف کیوں ہے؟

تخلیقی اعتبار سے نثری نظم متنازع صنف نہیں ہے کیوں کہ اس نے عمدہ تخلیقات کو جنم دیا ہے۔ ٹریش (Trash) کی مقدار بھی بہت زیادہ ہے مگر ٹریش کی آمد تو ہر صنف ادب کا نوشتہ تقدیر ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ہر تخلیق، چاہے وہ فن سے متعلق ہونا چاہے حیاتیات سے، جب جنم لیتی ہے تو اپنے ساتھ فاضل مواد لے کر آتی ہے جسے صاف کرنا ضروری ہوتا ہے۔ گائے جب بچہ دیتی ہے تو تادیر اسے چاٹ چاٹ کر صاف اور شفاف کرتی رہتی ہے۔ ادبی تخلیق کا بھی یہی حال ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ ادب ایک فی صد Inspiration اور ننانوے فی صد Perspiration ہے اور Perspiration ٹریش کو ٹھکانے لگانے اور تخلیق کے چھپے ہوئے نقش و نگار کو صاف شفاف انداز میں پیش کرنے کے سوا کچھ نہیں۔ نثری نظم کے متنازع ہونے کی وجہ دوسری ہے۔ اگرچہ اس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ نظم ہے مگر یہ نظم کے بنیادی تقاضوں کو پورا نہیں کرتی یہ شعری آہنگ سے عاری ہوتی ہے۔ اس سب کے باوجود جب لوگ باگ نثری نظم کو نظم کے زمرے میں شامل کرنے پر بضد ہوئے تو اختلاف رائے کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ ادبی جرائد نے تو اس صورت حال کو بحث و تمحیص کے لیے بھی پیش کیا۔ ''اوراق'' کی مثال آپ کے سامنے ہے۔ ''اوراق'' نے نثری نظم پر جس گفت گو کو متحرک کیا، اس میں نثری نظم کے حق میں بھی باتیں ہوئیں اور مخالفت میں بھی۔ آہستہ آہستہ اس صنف کو صرف ادب کی میزان پر تولا جانے لگا۔ میرا خیال ہے کہ یہی اصل پیش رفت تھی۔ سہل پسندی کے تحت نثری نظم کا معتد بہ حصہ ادنیٰ سطح کا ہے جسے مسترد کرنا ضروری ہے مگر نثری نظم کے حوالے سے اچھی تخلیقات بھی سامنے آئی ہیں اور ان کے حق میں بات کرنا بھی ضروری ہے۔

نثری نظم کے مقابلے میں ہائیکو، ماہیا، ثلاثی، ترو ینی وغیرہ کیوں مقبول نہ ہوسکیں؟

ان میں سے ہائیکو اور ماہیا تو یقیناً کافی مقبول ہوئے گو ہائیکو اور ماہیا لکھنے والوں نے عام طور سے

ان دونوں اصناف کے مزاج کو ملحوظ نہ رکھا۔ ہر صنف کی ایک اپنی ساخت اور مزاج ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں ساخت کو تو قبول کر لیا گیا لیکن مزاج کو سمجھنے اور بروئے کار لانے کی کوشش ذرا کم ہوئی۔ مثلاً ہائیکو کے مزاج میں فطرت سے ایک گہرا تعلق مضمر ہے اور وہ فطرت کے دونوں منطقوں یعنی زمینی اور آفاقی منطقوں کو باہم آمیز کرنے پر قادر ہے۔ مگر برصغیر میں ہائیکو کے پیانے میں ہر قسم کا مشروب بھرنے کی کوشش عام طور سے ہوئی ہے۔ چناں چہ غزل، دوہے اور ماہیے کے موضوعات سے اردو ہائیکو لبریز نظر آتا ہے۔ پھر بھی بعض ہائیکو نگاروں نے عمدہ ہائیکو لکھے ہیں جو یقیناً قابلِ تعریف ہیں۔ ماہیا لکھنے والوں میں بعض تخلیق کاروں نے بہت خوبصورت ماہیے لکھے ہیں۔ تاہم اکثر لوگوں نے ماہیے کے پیانے میں دیگر شعری اصناف کے مزاج کو شامل کیا ہے جس سے اس صنف کا تاثر کم ہوا ہے۔ رہا بعض اصناف کے مقبول نہ ہونے کا معاملہ تو یہ سارا عمل ایک فطری انداز میں سامنے آتا ہے۔ اگر کوئی صنف، اپنے زمانے کی سائیکی سے ہم آہنگ ہو اور اس کے لیے ایک فطری طلب نے جنم لیا ہو تو اس کی رسد کو کوئی نہیں روک سکتا۔ تاہم پروگرام بنا کر کسی صنف کو رائج کرنے کی کوشش کی جائے تو اس کے بار آور ہونے کے امکانات زیادہ نہیں ہو سکتے۔

س: نثری نظم نگاروں میں کون سے اہم نام ہیں جو اپنی صلاحیت سے اس صنف کو آزاد نظم کے مقابلے میں لا سکے؟

ج: وثوق کے ساتھ تو کچھ نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ نثری نظم ابھی تجربے کے دور سے گزر رہی ہے۔ آزاد نظم سے اس کا مقابلہ بھی نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ آزاد نظم شاعری ہے اور نثری نظم، ادب تو ہے لیکن اسے شاعری قرار نہیں دیا جا سکتا۔ وہ نثری نظم لکھنے والے جن کے ہاں اس صنف کو اعلیٰ معیار پر لانے کی صلاحیت ہے، ان میں تبسم کاشمیری، نصیر احمد ناصر، ستیہ پال آنند، علی محمد فرشی، سلیم آغا، نجمہ منصور، یسین آفاقی، مجتبیٰ فہیم، شبہ طراز، اسار لیہ اور بعض دیگر ادیب شامل ہیں۔

س: کیا مغرب میں نثری نظم ہی واحد ذریعہ اظہار ہے؟

ج: آج مغرب میں آزاد نظم سب سے بڑا ذریعہ اظہار ہے یہ میں شاعری کے باب میں عرض کر رہا ہوں۔ آزاد نظم کے علاوہ پابند اور نظمِ معرا بھی لکھی جا رہی ہے لیکن آزاد نظم کے مقابلے میں بہت کم۔ جہاں تک نثری نظم کا تعلق ہے، وہ اپنے نام کے حوالے سے تو نظم متصور ہوتی ہے لیکن شعری آہنگ سے محروم ہونے کے باعث شاعری کے تحت شمار نہیں ہوتی یا کم از کم اسے شمار نہیں ہونا چاہیے۔ ادب کی بنیادی تقسیم، تخلیقی ادب اور غیر تخلیقی متن میں ہوتی ہے اگر کوئی تحریر ادب کی میزان پر پوری اترے تو ہم اسے ادب کہیں گے ورنہ وہ کسی بھی صنف کو اوڑھ کر کیوں نہ آئے، اسے ادب نہیں کہا جائے گا۔ اس حوالے سے دیکھیں تو نثری نظم، ادب کے زمرے میں شامل ہے۔ میری

مراد نثری نظم کے ان نمونوں سے ہے جو ادبی اعتبار سے قابل اعتنا ہیں۔ مغرب کی نثری نظم کو بھی ادب یعنی لٹریچر کی میزان پر تولنا چاہیے نہ کہ ایک صنف ادب یعنی شاعری کی میزان کے طور پر کیوں کہ وہ ادب تو ہے لیکن شاعری نہیں۔ مغرب میں نثری نظم کو واحد ذریعہ قرار دینے کا مغالطہ اس لیے پیدا ہوا کہ اکثر قارئین مغرب کی شاعری کے میٹر سے آشنا نہیں ہیں: انھیں مغربی شاعری،، نثری نظم کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مغربی ادبیات میں نثری نظم لکھنے کے تجربات ہوئے ہیں لیکن یوں لگتا ہے جیسے وہاں کے بیشتر لوگ نثری نظم کے خاص پیکر کو پہچان نہیں سکے۔ مجھے مغرب میں لکھی گئی نثری نظمیں پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے اور میں نے دیکھا ہے کہ وہاں اکثر نثری نظمیں نثر کے پیراگرافس کی صورت میں لکھی جاتی ہیں۔ ایک مختصر ناول (غالباً ہرمن ہیسے کے ناول) کے بارے میں تو وہاں کے ایک نقاد نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ پورا ناول ہی ایک نثری نظم ہے۔ ہمارے ہاں نثری نظم کا جو پیرایہ رائج ہوا ہے، اس کے علی الرغم مغرب میں ایک مختلف پیرایہ عام طور سے رائج رہا ہے گو نثری نظم کو نظم کے پیرایے میں لکھنے کی بھی کوششیں ہوتی ہیں۔ بہر حال اصل بات یہ ہے کہ آج مغرب کی شاعری کا متعدبہ حصہ آزاد نظم کی صورت میں موجود ہے جس میں میٹر کی شرط کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

س: کاغذی پیرہن کے سروے کے مطابق پرانے نثری نظم نگار مثلاً سارا شگفتہ، احمد ہمیش، کشور ناہید، قمر جمیل، عبدالرشید وغیرہ پیچھے رہ گئے اور نصیر احمد ناصر پہلے نمبر پر آ گئے۔ کیا یہ پرانی نسل کی ناکامی یا نئی نسل کی کامیابی یا نثری نظم کی ارتقائی پیش رفت نہیں؟

ج: کاغذی پیرہن کے سروے سے پہلے، نثری نظم کے حوالے سے، اگر کوئی سروے ہوا ہوتا تو اس میں ان نثری نظم نگاروں کو ضرور اہمیت ملتی جن کا ذکر آپ نے کیا ہے۔ مگر کاغذی پیرہن کا سروے پوری صدی پر محیط تھا لہٰذا ترجیحات میں تبدیلی آئی ہے۔ آگے چل کر اگر کوئی اور سروے ہوا تو اس میں شاید کچھ اور لوگ سامنے آ جائیں۔ ادب میں تو یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ویسے مقبولیت کو میزان قرار نہیں دینا چاہیے۔ بہت سے شعراء جو آج سے ساٹھ ستر سال پہلے مقبول تھے، آج نئی نسل کو ان کے نام تک معلوم نہیں۔ اصل چیز تو تخلیق ہے۔ تخلیق وقت کی میزان پر پورا اترتی ہے تو زود یا بدیر اہمیت کی حامل ضرور قرار پائے گی۔

....

فہیم شناس کاظمی / کرن سنگھ

احمد ہمیش سے مکالمہ

س:۔ نثری نظم کی ابتدا اور اس صنف کی فنی ضرورتیں کیا ہیں؟

ج:۔ میں سب سے پہلے نثری نظم پر گفتگو کروں گا۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں شاعری کی بہت سی اقسام پائی جاتی ہیں۔ شاعری کی بہت سی اصناف کی بہت سی فارمز ہیں۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں نظم کی فارمز ہومر سے شیکسپیئر تک مختلف ملتی ہیں۔ ڈرامے میں شاعری کی گئی ہے۔ شیکسپیئر سے بھی پہلے یونان میں حضرت عیسیٰ کی آمد سے چھ صدی قبل ٹریجڈی لکھی گئی اور اس میں نثری شاعری کے زیادہ نمونے ملتے ہیں۔ اصل میں شاعری کا ردھم ہوتا ہے جیسے ہوا چل رہی ہو۔ وہی ردھم نثری شاعری میں بھی پایا جاتا ہے۔ زبور اور توریت کی زبان بھی شاعرانہ ہے۔ رگ وید میں اگنی گائتری میں نثری شاعری ہے۔ سنسکرت میں دو تین صدی مسیح پہلے ناٹک کا پیریڈ ہے۔ سنسکرت کا پہلا ناٹک کار باش (Bhas) تھا۔ باش کے ''روپا'' ناٹک میں نثری شاعری ہے۔ دو تین نام اور بتاتا چلوں جو اس دور کے اہم نام ہیں۔ ان میں ''شودرک'' دو تین صدی قبل مسیح میں مشہور ناٹک ہوا (MRICHKATIC) یعنی کریک آرٹ۔ ''مٹی کی گاڑی'' ایک صدی قبل مسیح تیسرا ناٹک (ابھی گیا شاکلنجل) جو ہمارے ہاں (شکنتلا) کے نام مشہور ہوا ایک ناٹک مدرا راکشش ہرش وردھن۔ چھ صدی قبل از اسلام اور رتناولی۔ ظہور نبوت کے عہد کا ہے۔

سنسکرت کے بعد ہماری ملاقات رابندر ناتھ ٹیگور سے ہوتی ہے۔ ان پر سنسکرت کا اثر تھا۔ چارلس بودیلئر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے نثری شاعری کا آغاز کیا تھا وہ بنگال سے آیا تھا مہا کالی کے مندر کی سیڑھیوں پر اس نے ڈیرا ڈال دیا۔ وہاں آس پاس ناٹک ہوتے تھے وہ ان سے اور کالی عورتوں کے حسن سے متاثر ہوا وہ بنگال چھوڑنا نہیں چاہتا تھا اس کی والدہ نے اسے زبردستی واپس بلا لیا۔ وہاں اس نے ''بدی کے پھول'' لکھی کہا جاتا ہے کہ ریڈگر رین پو نے بھی نثری نظمیں لکھیں لیکن یہ بات مستند نہیں۔

ٹیگور کے ہی ڈراموں سے ہی متاثر ہو کر کچھ ایسی فلمیں بھی بنیں اور ہندی اردو میں ناول بھی لکھے گئے جیسے چتر لیکھا، امراؤ جان ادا وغیرہ میں شاعرانہ تجربات پائے

جاتے ہیں۔ میراجی نے نظم آزاد کے بہت سے تجربات کیے،ن،م راشد نے اسے رائج کیا فیض کی نظمیں اس سے کم درجے کی ہیں۔ سجاد ظہیر کا "پگھلا نیلم" ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا اسے نثری شاعری کا نام دیا گیا مگر وہ نثر ہے اس لیے کہ سجاد ظہیر شاعر تھے ہی نہیں فکشن کے آدمی تھے اس لیے ان کے ہاں شاعری نہیں آسکی۔

نثری شاعری ایک فام کے طور پر برصغیر میں آئی مگر اس کا زیادہ اثر اردو کے بجائے ہندی پر پڑا میں نے ان کے اثر کے تحت نثری نظم کہی سوریہ کانت تر پاٹھی نرالا سکینہ سرویشور دیا وغیرہ پچاس کی دہائی میں نثری نظم کہہ رہے تھے ان کا گروپ "پر یوگ وادی" تجربہ کرنے والے کا گروپ کہلایا تو انھوں نے نثری نظمیں کہیں۔ ان سے متاثر ہو کر ۱۹۶۰ء میں میں نے اردو میں نثری نظم کی بنیاد رکھی۔ میں نے جو نثری نظمیں ۱۹۶۰ء میں نے کہیں وہ ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئیں میری پہلی نثری نظم تھی "یہ بھی ایک ڈائری" ماہنامہ اخرت میں شائع ہوئی۔

قمر جمیل نے ۱۲ جولائی ۲۰۰۰ء میں جنگ مڈویک میں انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا کہ "میں نے نثری نظم کا کھیل ہی ختم کردیا ہے۔ آج کے بعد تم نثری نظم کا نام نہیں سنو گے اور ایسا میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ نثری نظم کا آغاز میں نے کیا تھا بعد میں احمد ہمیش اور مبارک احمد کا بھی دعویٰ سامنے آیا کہ وہ پہلے سے نثری نظم کہہ رہے ہیں؟
احمد ہمیش قمر جمیل کا دعویٰ بے بنیاد اور غلط بات ہے۔ قمر جمیل کے پاس ۱۹۶۹ء میں ان کے گھر رہا۔ انھوں نے گھر میں جگہ دے کر مجھ پر احسان کیا۔ انھیں میں نثری نظم سناتا تھا۔ ایک دن انھوں نے اعلان کیا کہ تم نے نثری نظم لکھیں ضرور ہیں لیکن جب تک اسے تحریک نہ بنایا جائے، وہ ترقی نہیں کریں گی۔ میں نے انھیں کہا کہ "تحریک موضوع پر بنی ہوتی ہے جیسے ترقی پسند تحریک یا انقلاب فرانس کی تحریک" وہ کون تھے جو نثری نظم کا کھیل ختم کرتے۔ کچھ لڑکے لڑکیاں تھیں جو اس دور میں نثری نظم کی سمت مائل ہوئے۔
سارا شگفتہ۔
ہاں سارا اور کچھ اور بھی تھے۔
نثری نظم کا آغاز بغاوت سے ہوا۔ یہ بغاوت اسلوب کی سطح پر تھی یا وزن سے نجات کا پہلو تھا اس کا اسلوب یا اظہار کھر درا تھا نا امیجری۔
نثری نظم ہے انداز بیاں، اسٹائل یا اسلوب، اسلوب ہوتا ہے ذات کی ریفلیکشن (Reflection) آپ کی ذات میں جو کچھ آپ کی طرح ہے، وہ اس کی تحریر میں آتا ہے۔

اسلوب آدمی کی ذات سے آتا ہے۔ اسلوب شخصیت کی طاقت سے وجود میں آتا ہے اور یہ طاقت
مختلف محرکات سے آتی ہے۔ قمر جمیل نے محض اپنے نام کے لیے نثری نظم کی تحریک کا اعلان کیا۔
نثری نظم بغاوت سے اور سماجی تبدیلی سے ظہور میں آئی اور بغاوت سیاسی سطح پر ہوتی ہے جہاں
بغاوت نہیں وہاں تبدیلی نہیں۔ ہمارے قدیم شعرا کے ہاں بغاوت نہیں۔ شیفتہ غالب کے دو
بیورو کریٹ تھے۔ وہ نظیر اکبرآبادی نہیں۔ نظیر اکبرآبادی اردو میں ہی نہیں دنیا میں نظم کے پہلے شاعر
ہیں۔ اس سے پہلے انگریزی میں ''تھامس گرے کا نوحہ، کنٹری چرچ یارڈز، گورغریباں'' ملتے ہیں۔
اردو اور ہندی کو نظیر کا شکر گزار ہونا چاہیے جس نے انھیں نظم جیسی صنف سے روشناس کرایا۔

س۔ کیا نثری نظم کا آغاز یورپ اور ہمارے ہاں غصے ناراضگی اور مروجہ شاعری سے احتجاج کی بنیاد
ہوا؟

ج۔ ہاں اینگر (Anger) تھا اور احتجاج تھا۔ ہر دور کا ایک ٹرینڈ (Trend) شاعر ہوتا ہے۔ ن۔
راشد کے ہاں وہ عنصر ملتا ہے۔ فیض اوسط درجے کا شاعر تھا۔ ''مجھ سے پہلی سی محبت'' نور جہاں۔
گا دی تو مشہور ہو گئی۔ ورنہ وہ راشد کی سطح کے شاعر نہیں تھے۔

س۔ کیا نثری نظم لکھنے والے بے راہرو، ہم جنس پرست، یعنی لیسبین۔ یعنی راندۂ درگاہ اور اخلاقی۔
راہروی کے شکار لوگ تھے جیسے راں بو، بودلیئر، آسکر وائلڈ۔ ہمارے ہاں سارا شگفتہ وغیرہ؟

ج۔ اخلاقیات کی بات آئے گی تو قصص الانبیاء آنکھیں کھول کر پڑھیں۔ ہر نبی کے دور کی اخلاقیات
الگ ہیں یعنی اخلاقیات کا کوئی بندھا ٹکا تصور موجود نہیں۔ صرف آنحضور ﷺ نے ان کا باقاعدہ
ضابطہ بنا دیا۔ چارلس بودلیئر کی جنسی بے راہروی کی داستانیں عام ہیں۔ مگر وہ اچھا شاعر تھا کسی بھی
ادیب و شاعر کی زندگی عام آدمی کی نوعیت کی ہوتی ہے۔ فراق گورکھپوری کی اغلام بازی اگر دیکھیں
بہت سے شاعر اخلاقیات کی صف سے باہر نکل جائیں گے۔ پھر تو صرف میر انیس ہی رہ جائیں
گے۔ باقی سب باہر ہوں گے۔ چارلس بودلیئر، راں بو اور دیگر کی بے راہ روی ان کی عام معاشرتی
زندگی تھی۔ ہمارے تصورات ان سے الگ ہیں۔ اس لیے ہمیں وہ یوں نظر آتے ہیں۔ اغلام
بازی لیسبین (Lesbian) زمانوں سے موجود ہے۔ سیفو یونان کی شاعرہ تھی اس کی زندگی میں
کوئی مرد نہیں آیا۔ اخلاقیات کی سطح پر ادب کو پرکھنا ممکن نہیں۔

س۔ میر انیس نے کربلا کے پس منظر میں ہندوستان کو پیش کیا۔۔۔؟

ج۔ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں کربلا اور کربلا میں ہندوستان کو پیش کیا۔ مگر اس کمال فن کے ساتھ
کہ دونوں یک جان ہو گئے۔ اخلاقیات لوگوں کی پرسنل زندگی میں ہو یا انفرادی سطح پر
ٹھیک۔۔۔ اجتماعی زندگی میں متفقہ قوانین ہی اخلاقیات کا نصاب ترتیب دیتے ہیں۔

س:۔ ہمارے ہاں کس لہجے یا اسلوب میں نثری نظم کہی گئی، رومانوی، تلخ یا حقیقت کی عکاسی کے لیے۔۔۔؟

ج:۔ لوگ برا مان جاتے ہیں۔ کبیر داس ابراہیم لودھی کے دور کا شاعر تھا۔ ان کی شاعری نے (ترقی پسند مصنفین) سے بہت پہلے ترقی پسند شاعری کی بنیاد رکھ دی تھی۔ ترقی پسند تحریک اس کا چربہ تھی۔ انقلابی رجحان کبیر کے پاس پہلے سے آ چکا تھا۔

دنیا بڑی باؤری پاتھر پوجن جائے
گھر کی چکیا کوئی نہ پوجے جس کا پیسا کھائے

روس کے نقالوں کے پاس کچھ تھا ہی نہیں تو وہ قوم کو کیا دیتے۔ نظم کے موضوعات میں تبدیلی ریاستی تبدیلیاں، اسارکی بغاوت سب عنصر اس میں موجود ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ہمارے خیالات پر بہت اثرات مرتب ہوئے۔ ادب زندگی ہے داخلی اور اجتماعی سطح پر اس کو بیان کرتی ہے۔ اگر پرل ہاربر پر بحری بیڑہ نہ ڈوبتا تو اتحادیوں کی کمر نہ ٹوٹتی۔ اس دنیا کی سب سے جاہل، منحوس اور ظالم قوم امریکن ہیں۔ سوان عالمی تبدیلیوں کے اثرات بھی ہم پر پڑے اور موضوعات کی وسعت نے نئی اصناف خصوصاً نثری نظم کی سمت متوجہ کیا۔

س:۔ PERCEPTION واضح نہیں ہے؟

ج:۔ واضح تو غزل بھی نہیں ہے۔ شاعری کی کوئی بھی فارم واضح نہیں ہے۔ نظم میں ایسا کوئی پیمانہ نہیں ہے۔ غالب کا بھی اگر بس چلتا تو وہ نثری نظم کہتے کیوں کہ غالب نے غزل میں جو جرأت آزمائی کی ہے وہ اور کسی شاعر نے نہیں کی۔ غالب کے خطوط بھی نثری شاعری کا نمونہ ہیں۔ گوپال تفتہ کے نام غالب کے خطوط نثری شاعری کا نمونہ ہیں۔

س:۔ نثری نظم کی تخلیق میں کیا خاص اصول مدنظر رکھنے چاہئیں؟

ج:۔ شاعری خلق ہوتی ہے۔ ایک کیفیت نزول ہے شاعری خلق ہوتی ہے اور آسیب کی طرح شاعر کی گردن دبوچ لیتی ہے۔ فیض کہتے ہیں نثری نظم ہے کیا بلا۔۔۔؟ یہ گنج بخشی ہے۔ انڈا پہلے ہے یا مرغی۔۔۔۔۔ برسوں پہلے بغداد کے لوگ بھی اسی پر بحث کرتے تھے فیض کے مقابلے میں جوش زیادہ ہوش مند تھے۔ وہ نثری نظم کے مخالف نہیں تھے۔ بقول راغب مراد آبادی وہ کہتے تھے کہ نثری شاعری ہو سکتی ہے۔ بہ شرط کہ اس کو کوئی شاعر لکھ جائے۔ غزل وہ کہہ نہیں سکتے تھے۔ نظم میں اصول نے لفظی ہیئت کی، انھی کا ایک شعر ہے کیا غضب کا شعر ہے۔

نظر میزان تھی روز جزا کی
بدن انصاف تھا نوشیرواں کا

تو یہ نثری شاعری کی سمت ہی ان کا ایک قدم تھا اور ان کے بعض نثر پارے بھی نثری شاعری کی طرح ہیں۔

س ۔ نثری نظم، داخلی تنہائی مایوسی اور اندرونی تشنج کا اظہار ہے جس میں جنس کا عنصر بھی ہے اور عصری کرب بھی۔۔۔؟

ج ۔ داخلی تنہائی تو تخلیق آدم سے آدم کے ساتھ ہے۔ تنہائی کا احساس ازلی و ابدی ہے۔ گوتم بدھ نے تو باقاعدہ اسے شکل دے دی۔ انفرادیت آدمی کو تنہا کر دیتی ہے جیسے جیسے ہجوم میں فرد کم ہوتا جائے گا انفرادیت ختم ہوتی جائے گی جیسے مچھلی بازار میں عطر کی خوشبو مر جاتی ہے۔

س ۔ قمر جمیل کا کہنا ہے کہ ''نثری نظم میں دانش کی باتیں نہیں کی جاتیں'' جس کی دلیل میں وہ جوزف کانریڈ کا یہ بیان نقل کرتے ہیں کہ ''فن کی بنیاد دانش پر نہیں رکھی جا سکتی۔ دانش کلچر اور تہذیب کے ساتھ زوال پذیر ہو جاتا ہے لیکن حیرت کا احساس ہمیشہ زندہ رہتا ہے یعنی حیرت فن کی اساس ہے۔۔۔؟

ج ۔ دانش (Wisdom) سنسکرت میں اسے بُدھی کہیں گے جب سے انسانی تاریخ ہے وزڈم بھی ہے اور سماجی چالاکی بھی ہے۔ ایک بات ان کی سمجھ میں نہیں آتی تھی کہ ایک آدمی کسی کی کوئی چیز اُچک لے تو وہ اُچکا پن ہوگا۔ چوری پلاننگ سے ہوتی ہے، ڈکیتی دیدہ دلیری سے ہوتی ہے۔ لوگوں کے خیالات چوری کر لیے جاتے ہیں لیکن تاریخ انھیں جھٹلا دیتی ہے۔ آپ گوتم، داؤد اور کنفیوشس کی دانش کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ وزڈم (Wisdom) تو اعلیٰ خیالات کا مجموعہ ہے۔ گوتم کا پہلا سوال تھا کہ ''میں کون ہوں''

خواہشات بہت دکھ دیتی ہیں، خواہش کو چھوڑ دو یہی ہے اس کا ''نروان''۔۔۔ وزڈم میں اس کا ریکارڈ موجود ہے۔ شاعری میں دانش اپنے انداز میں سمٹ کر آتی ہے، گھڑے کا پانی گلاس میں جتنا سما سکتا ہے اتنا ہی آئے گا لیکن پانی پانی رہے گا گلاس نہیں بن جائے گا وزڈم پانی کی مثال ہے۔

س ۔ کیا نثری نظم ہمارے کلچر میں ضم ہو سکتی ہے غزل کی طرح۔۔۔ کیا وہ ہماری تہذیبی علامتوں کو نئے معانی دے سکتی ہے؟

ج ۔ ہمارا واحد معاشرہ ہے جس کا کوئی کلچر نہیں، کلچر ہوتا تو ہمارا کوئی کردار ہوتا۔ ہر کلچر ایک کردار کا نام ہے۔ ہندوستان میں بھی ہندوستان مر چکا ہے۔ ملائیشیا کے علاوہ ہم سب امریکہ کی اقتصادی غلامی میں ہیں۔

س ۔ جدید نثری نظم لکھنے والوں میں کون سے اہم نام ہیں؟

ج ۔ سارا شگفتہ۔۔۔ اس کا اپنا ایک اسلوب تھا۔ وہ زندگی سے بھاگی ہوئی شاعرہ تھی۔ ٹوٹ پھوٹ کی

شاعرہ کا نام ہے سارا۔ اس کی نظم بھی اس کی شخصیت کا عکس ہے۔ اس کی نظم کا اختتام نہیں۔۔۔ افضال احمد سید شاعر ہی نہیں ان کے لفظ لکڑی کے ہیں۔ ان میں گوشت پوست نہیں۔ ان کی نظم روبوٹ نظم ہے۔ ان سے نسبتاً ذیشان ساحل اچھے شاعر ہیں۔

س:۔ کیا نظم آزاد کی طرح نثری نظم کا بھی کوئی اختتام ہوتا ہے۔۔۔؟

ج:۔ نثری نظم کو کوئی بندھا ٹکا تصور نہیں بلکہ سچ تو یہ کہ کسی چیز کا کوئی اختتام ہوتا ہی نہیں۔ بس ہم فرض کر لیتے ہیں کہ ہمارا سفر یہاں ختم ہوگا، وہی اختتام بھی ہے ایک نئے دور کا آغاز بھی۔

س:۔ ہماری نثری نظم پر پوری طرح سے کس نثری نظم نگار کے اثرات مرتب ہوئے؟

ج:۔ یہ بتانا بہت ہی مشکل ہے۔ زبانوں کا فرق درمیان میں حائل رہتا ہے۔ اس لیے ہم وثوق سے نہیں کہہ سکتے اور شاعری تو ذات کا ایڈونچر ہے سفر میں منزل ہوتی ہے۔

س:۔ اچھا اب ہم گفتگو کو سمیٹتے ہیں کہ نثری نظم کے فروغ کے لیے کیا کرنا چاہیے اور آپ نے اس تحریک کے فروغ کے لیے کیا کیا؟

ج:۔ جب نثری نظم کے فروغ کی بنیاد رکھی تو اظہار کی آزادی میرا مقصد تھا اور یہ بھی خواہش تھی کہ زیادہ سے زیادہ آزادی اور دلکشی کے ساتھ اظہار ہو۔ نثری نظم لکھتے ہوئے ہم نے یہ نہیں سوچا تھا کہ یہ ایک تحریک شروع ہو رہی ہے۔ لوگ اسے تحریک سمجھیں تو ان کی مرضی۔ ہم نے 'تشکیل' میں نثری نظم کے حوالے سے بہت سے مضامین شائع کیے جن پر بحث بھی ہوئی۔ اصل میں میں ازمز کا قائل نہیں ہوں۔ آپشنز کا قائل ہوتے ہوئے یہ ممکن نہیں کہ آپ اپنی بات منوانے کے لیے جارحیت کریں۔ سو ہم نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ ہمیشہ اپنے کام پر نظر رکھی اور اب بھی اپنے کام میں مصروف ہیں۔

س:۔ بہت بہت شکریہ آپ کو زحمت دی۔ آپ کا اتنا وقت لیا۔

ج:۔ ادب کے لیے اور ادبی کاموں کے لیے ساری زندگی وقف کی ہے۔ آپ لوگوں کا شکریہ کہ آپ نے یاد کیا۔

....

عبدالرشید سے مکالمہ

س: تارکول کی سڑک میری کربلا ہے۔
جس پر میں
اپنے پیروں کی برچھیاں مارتے ہوئے چل رہا ہوں۔
عبدالرشید صاحب! یہ آپ کی نظم 'نویں محرم' کی آخری سطریں ہیں جو آپ کے دوسرے مجموعے 'اپنے اور اپنے دوستوں کے لیے نظمیں' کی ایک شاندار نظم ہے۔ شاعر کے لیے مانوس مناسبتوں سے انحراف آسان کام نہیں لیکن آپ نے طرزِ احساس لفظیات حتیٰ کہ ہیئت کے اعتبار سے بھی بغاوت کی۔ آپ کی ان نثری نظموں نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے، اس صنف کے خدوخال نمایاں کرنے میں، خاص طور پر ابتدائی برسوں میں۔ اس طرف کیسے آ گئے جب کہ اس سے پہلے آپ کا شعری مجموعہ شائع ہو چکا تھا جو آزاد نظموں پر مشتمل تھا اور کوئی ایک بھی نثری نظم اس میں شامل نہیں تھی۔

ج: یہ مجموعہ میرے لیے بھی اتنا ہی غیر متوقع تھا جتنا دوسروں کے لیے۔ یہ نظمیں کس طرح برآمد ہوئیں۔ اس کی کھوج کے لیے مجھے واپس ماضی کی طرف لوٹنا پڑے گا۔ یہ غالباً ۱۹۷۳ اور ۱۹۷۴ کے درمیان کا وقفہ ہے کہ مجھے نوکری کے سلسلے میں کراچی جانے کا اتفاق ہوا۔ اس وقت میرا پہلا مجموعہ 'انی کنت من الظالمین' چھپ چکا تھا۔ اس پر دو تبصرے تھے امجد اسلام امجد اور جناب انور سدید نے فنون اور اوراق میں کیے۔ جن آرا کا اظہار کیا گیا تھا، وہ اگر دل جلانے والی نہیں تو ان میں دل جمعی کا بھی کوئی سامان نہیں تھا۔ نئی اور درمیانی نئی شاعری کی جنگ زوروں پر تھی اور شاعری اور شاعروں کو گروپوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا۔ یہ زمانہ سیاسی طور پر بھی بہت ہنگامہ خیز تھا۔ ایک دن سعادت سعید نے کہا کہ میں نے کچھ نثری نظمیں لکھی ہیں۔ انھیں بیٹھ کر پڑھتے ہیں۔ یہ نثری نظموں سے میرا ایک فارم کے حوالے سے اردو میں پہلا تعارف تھا۔ اس سے پہلے انگریزی اور یورپی شاعروں کے تراجم دیکھے تھے اور ان کو اس طرح لکھنے کے حوالے سے خود میں کوئی

ترغیب نہیں پاتا تھا۔ پہلے مجموعے میں ساری نظمیں مروجہ اوزان میں ہیں۔ اس کے بعد مجھے کراچی جانے کا اتفاق ہوا اور میری قمر جمیل سے ملاقات ہوئی۔ باہر سے جو بھی شاعر آتے اور جو ان سے ملاقات کا ارادہ رکھتے، وہ ان کی خاطر ایک چھوٹا سا مشاعرہ کرتے۔ پھر ان کے گرد نوجوان شعرا کا ایک ہجوم تھا۔ ان میں فاطمہ حسن، شاہدہ حسن، سیما خان، عذرا عباس، نوجوانوں میں انور سن رائے، شوکت عابد، ثروت حسین اور دوسرے کچھ اور بھی شاعر تھے۔ سینئر لوگوں میں رئیس فروغ مرحوم تو مستقل قمر جمیل کے ساتھ رہتے تھے احمد ہمیش بھی تھے لیکن وہ اپنی الگ انفرادیت رکھتے تھے۔ یہاں جو باتیں اور مباحث ہوئے، ان میں اس بات کو مبالغہ کی حد تک بیان کیا گیا کہ اس عہد کا اظہار صرف ایک ہی فارم میں ہو سکتا ہے اور وہ نثری نظم ہے اور پابند اور آزاد نظم اب بہت پیچھے رہ گئی ہے۔ یہ سب نوجوان نثری نظم کی تحریک کے پیروکار تھے۔ مشاعرے میں جو نظمیں سنیں سچی بات ہے میں بہت متاثر ہوا۔ ان میں امیج کی قوت پر انحصار کیا گیا تھا اور ایسا مواد ان نظموں میں تھا جو آزاد نظم میں ابھی نہیں آیا تھا۔ شاعری میں ایسی ذہنی آزادی کا امکان جس سے بیان ہر قید و بند سے آزاد ہو کر اپنا مافیہ بیان کرے۔ میں نے ان کئی مشاعروں اور قرأت کے بعد ان سے کہا کہ اگر چہ میں اپنے آپ کو جدید شاعر سمجھتا ہوں اور اس حوالے سے مطعون بھی ہوں لیکن ان نظموں کو سننے کے بعد مجھے ایسا لگا کہ میں بہت پرانی سوچ رکھنے والا ہوں۔ اس طرح یہ نظمیں میری ذہنی گرہ کشائی میں ممد و معاون رہیں۔ اس زمانے میں میری صحبت انور سن رائے سے مستقل طور پر رہی۔ وہ اٹھتے بیٹھتے نظمیں لکھ رہا تھا۔ ان نظموں میں نئے افسانے کا مزاج بھی جھلک رہا تھا۔ کراچی ریڈیو میں دفتر کے بعد بھی بحثیں چلتی رہتی جن میں ضمیر علی پیش پیش تھے۔ لیکن یہ سب چوں کہ طالب علم تھے اور ان کا مطالعہ محدود تھا، اس لیے یہ بہت ابتدائی قسم کے سوالات تھے جن سے وہ بھڑے ہوئے تھے۔ ان کے مخالف کراچی کے باقی سب شاعر تھے۔ ایک مجلس میں میں نے قمر جمیل پر نظم لکھی۔ یہ عجیب نظم تھی اور سب نے حیرت سے اسے سنا۔ ایک نظم میں نے انو یا حیدر پر لکھی۔

اب جب میں ان محرکات کے بارے میں سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ یورپی شاعری کو ہم تراجم میں پڑھ رہے تھے اور اسے شاعری کے طور پر قبول کر رہے تھے۔ اردو میں اس کی قبولیت کی وجہ میرے لیے اس وقت یہ تھی کہ پہلی کتاب کے بعد کیا لکھا جائے۔ جو نظمیں اس کے بعد لکھیں، وہ میرے دل کو بھائی نہیں اور بے شمار نظمیں غیر مطبوعہ میرے پاس ہیں۔ اس سے آزادی کا ایک نیا احساس ہوا۔ ان دنوں محرم کا آخری عشرہ تھا۔ سیر سپاٹا کرتے ہوئے میں نے نویں محرم والی نظم لکھی۔ اگر مرثیوں کے حوالے سے لکھا جائے تو یہ بالکل نیا تجربہ تھا، اپنے موضوع کی ٹریٹمنٹ

کے حوالے سے کچھ اور نظمیں بھی لکھیں جو کچھ کھو گئی ہیں اور کچھ میرے پاس ہیں جو کسی مجموعہ میں شامل نہیں۔ میں تبادلے کے بعد ملتان آ گیا۔ ایک رات اور وہ بہت عجیب رات تھی، میں نے سوچا قمر جمیل کے حوالے سے جو نظم لکھی ہے، کیوں نہ اپنے ملتان کے دوستوں کے حوالے سے نظمیں لکھوں۔ ارادہ صرف ایک نظم کا تھا میں نے عرش صدیقی پر نظم لکھی پھر خیال آیا کہ عابد عمیق سے بڑی گہری ذہنی اور جذباتی وابستگی ہے، اس پر طبع آزمائی کر دی۔ ایک نظم اور بن گئی۔ پھر فیاض تحسین پر جس سے بہت ہی قربت اور راز و نیاز تھا، اس پر نظم لکھی۔ پھر خیال آیا میرے استاد فرخ درانی ہیں ان کی طبیعت بہت عجیب اور انگیخت کرنے والی ہے۔ یہ نظم بھی ہو گئی وہ رات قبولیت کی رات تھی خود بخود جیسے ذہن سے چیزیں کاغذ پر اتر رہی تھیں۔ یہ چار نظمیں ایک نشست میں لکھی گئیں۔ اس کے بعد زندگی میں پھر ایسی رات نہیں آئی۔ کچھ دنوں کے بعد میں نے اصغر ندیم سید پر نظم لکھی۔

پھر ایک اتوار ملتان کے ادبی حلقے میں عرش صدیقی کی زیر صدارت یہ ساری نظمیں پڑھیں۔ سب ششدر رہ گئے۔ اس لیے کہ یہ سب کچھ نیا اور عجیب تھا۔ یہاں لوگ نثری نظم سے انجان تھے۔ اس ردعمل کو بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اصغر ندیم سید نے بہت ہی خوبصورت کالم امروز میں لکھا۔ اور اس طرح ملتان میں نثری نظم کی ابتدائی مخالفت کا دور شروع ہوا۔ بہاولپور کے شاعر نے ان نظموں کی پیروڈی لکھی اور سپوتنک میں چھپوائیں۔ وہ بھی نثری نظم میں تھی۔ میں نے خفا ہونے کی بجائے ان سے کہا کہ ان کی یہ سب سے جاندار شاعری ہے۔

لاہور آ کر میں نے چند اور نظمیں جس میں اردو شاعری پر ایک نظم'، حلقہ ارباب ذوق' اور 'فرعون ایک بت' اس طرح کی چند نظمیں لکھیں۔ ایک دن جی پی او کے کمپاؤنڈ میں جناب ظفر اقبال سے ملاقات ہوئی۔ وہ ساہیوال سے تازہ تازہ آئے تھے۔ انھوں نے کہا کہ مجید امجد کی طبیعت بہت زیادہ خراب ہے اور بہت سخت بیمار ہیں۔ یہ زمانہ تھا جب ظفر اقبال کی گلافتاب مجھے ۸۰ فی صد زبانی یاد تھی۔ میں نے مجید امجد پر نظم بنائی۔ یہ مجید امجد پر میری پہلی نظم تھی۔ یہ ۱۹۷۴ء کا واقعہ ہے۔ پھر میں نے نثری نظم بنائی اور ان دونوں کو اکٹھا کر کے کتاب کا دیباچہ بھی نثری نظم کی صورت لکھا اور اس طرح یہ کتاب اپنے لیے اور دوستوں کے لیے مکمل ہوگئی۔ چھپنے کے بعد اس سے پہلے کہ یہ تقسیم ہوتی اور اس پر جرح یا ریویو لکھا جاتا پیپلز پارٹی کی حکومت نے پنجاب اسمبلی میں اس کو فحاشی کے ضمن میں الزام لگا کر اس کو Confiscate کر دیا۔ اردو میں شاعری کی پہلی کتاب ہے جس پر فحاشی کا الزام ہے۔ چند دوستوں میں یہ تقسیم ہوئی اور ڈر کے مارے میں نے یہ کتاب ضائع کر دی۔ مجھے شہید ہونے کا کوئی شوق نہیں تھا۔

کراچی سے میں سیما خاں کی نظموں کا مسودہ لایا تھا۔ میں نے عابد عمیق کو تیار کیا کہ پینگوئن ماڈرن انتھالوجی کی طرز پر تین شاعروں کا غیر مطبوعہ کلام چھاپتے ہیں۔ پہلے تو وہ تیار ہو گیا۔ نظمیں کتابت بھی ہو گئیں پھر پتہ نہیں اسے کیا خیال آیا، وہ اس منصوبے سے بیک آؤٹ کر گیا۔ وہ نظمیں بھی تتر بتر ہو گئیں۔

س: ہم دیکھتے ہیں کہ ابتدائی مجموعوں کے بعد آپ نئی راہوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ ابتداء میں اختیار کیے گئے راستے سے انحراف کی کیا وجوہات تھیں؟ اور کیا آپ اس جوہری تبدیلی سے مطمئن ہیں اور اس کی وجوہات کیا تھیں؟

ج: کتاب "پھٹا ہوا بادبان" سے پہلے اور "خزاں اور میں" کے درمیان کا زمانہ ایسا تھا جس میں میں کئی Obsessions کا شکار ہوا اور متعدد اور مختلف النوع اثرات جو علمی بھی تھے، ادبی بھی تھے اور ان کا تعلق Performing Arts سے تھا جیسا ڈرامہ اور فلم۔ لیکن اس سے پہلے ایک اور حقیقت کا بیان ضروری ہے۔ ۱۹۷۰ء اور اس سے آگے لاہور میں دو لائبریریاں ایسی تھیں جہاں آپ بیٹھ کر کتاب کا مطالعہ کر سکتے تھے۔ برٹش کونسل لائبریری اور امریکن سنٹر لائبریری تھی خاص طور پر امریکن سنٹر جس میں شاعری کا وافر ذخیرہ تھا۔ یہیں سے اختر حسین جعفری نے جیمز میٹ کے دو ابتدائی مجموعے دیکھے تھے جس کے بعد انھوں نے ایک توصیفی خط ان کو تحریر کیا تھا۔ اس زمانہ میں ایک انتخاب Naked Poetry کے نام سے چھپا تھا۔ اس میں Beats کا شعری کلام اور متعدد شاعروں کا کلام تھا جس میں ایلن گنز برگ، فرینک اوہارا اور دوسرے لوگ تھے۔ یہیں سے امریکن شاعری سے ایک شدید دلچسپی پیدا ہوئی حالانکہ عام طور پر خیال کیا جاتا تھا کہ امریکی ادب کی کوئی حیثیت نہیں ہے اور شعر کا درجہ تو نہایت پست ہے۔ دوسرا اس زمانے میں میں فرانسیسی سرریلسٹ شاعروں کے زیر اثر آ گیا۔ یوں میں دو انتہاؤں کے درمیان سفر کر رہا تھا۔ نثر جہاں ولیم فاکنر تھا، وہیں جیک کیرواک اور ولیم بوروز تھے۔ یوں ایک جہان معنی تھا جس کی لذت سے آشنا ہوئے۔ اور سوائے لورکا اور نیرودا اور مسترال کے اور ہسپانوی شاعری کے تراجم ہی نہیں آئے تھے۔ والیجو کی صرف چند نظمیں دستیاب تھیں۔ یوں یہ میرے ذہنی ماحول میں سرایت کر گئے۔ لیکن اردو زبان میں ان کی کشید ناممکن تھی۔ زبان کا اپنا پیرایہ، لہجہ اور بیانیہ اس کھلے اظہار کا متحمل نہیں تھا۔ یوں دس سال تک میں پابند اور آزاد نظم میں سر کھپاتا رہا۔ جس کا بڑا حصہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ نثری نظم کی طرف رجوع کی بنیادی وجہ اپنے لیے الگ راستہ بنانے کی کوشش یا خواہش نہیں تھی بلکہ ایک ذہنی اور جذباتی فضا کیلیے جستجو تھی جس میں جو کہا جائے وہ اتنا عجیب نہ لگے اور اپنی زمین اور روایت سے یکسر دور نہ ہو۔

جہاں نظم کی Conceptualization میں تبدیلی ہوئی، وہاں شعری ادراک، فہم اور پرسیپشن میں بھی تبدیلی رونما ہوئی۔ نتیجہ یہ ہوا جیسا کہ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا تھا attack on the unthrow، میرے نظم میں قدرتی طور پر تجرباتی انداز آ گیا اور ایک لمبے عرصے تک لکھتے رہنے سے یہ میری تحریر کی ثانوی شخصیت بن گیا۔ بیانیہ کو کھولنا اور اس میں غیر معروف اجزا کا داخلہ اور نظم کو کسی موضوع کے گرد پابند کرنے کی بجائے موضوع کا احاطہ ہی نہیں کرنا بلکہ اس کے پھیلاؤ کو نظر میں رکھنا۔ یوں شعری تجربہ ایک Process کے طور پر ظاہر ہوا۔ اس کا ایک انداز بہت بعد کی نظم 'بغداد میں بمباری' کے ایک منظر میں ظاہر ہوا۔ یہ تیرہ مصرعوں پر مشتمل طویل نظم پہلی گلف وار کے وقت لکھی گئی تھی۔ اس میں ہر دفعہ ایک نئے Perspective سے اس موضوع کو explore کرنے کی کوشش تھی۔ سمیع آہوجا نے مجھ سے کہا تھا کہ ایک رات افتخار جالب نے اس نظم کے structure کے بارے میں ان سے طویل گفتگو کی تھی۔ یہ وہی بتائیں گے کہ وہ کیا گفتگو تھی۔ غرضیکہ نثری نظم کو میں نے پھر طویل نظموں میں پابند نظم کے درمیانی حصوں کو ملانے والے پل کے طور پر بھی استعمال کیا۔ اس سے نظم میں کوئی بہتری آئی کہ نہیں لیکن ایک وسیلہ ہاتھ آ گیا۔ اس سے نثری نظم کی شکل، جو میں نے ابتدائی طور پر تحریر کی تھی، اس میں بیانیہ کی مزید وسعت پیدا ہوئی اور اس کا فنکشن بھی تبدیل ہو گیا۔

س: کیا نثری نظم کی کوئی جامع تعریف ممکن ہے؟ اور کیا ضروری ہے کہ شعری اصناف کو بھی ناپ تول کے اعشاری نظام سے ہی تولا جائے؟ کیا رسل ایڈیسن کی یہ بات بذات خود کافی نہیں کہ

There is more truth in the act of writing than what is written?

ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے مغربی شعرا، اصناف کے حوالے سے واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ہمیں کیا مسئلہ ہے؟

ج: وقتاً فوقتاً مختلف لوگوں نے اس نئی فارم کو سمجھنے کی جو سعی کی ہے اور جو تعریف کی ہے، اس میں اس کو کبھی Black humour کے ساتھ ملایا ہے، کبھی انشائے لطیف کے ساتھ اس کی مناسبت کو ظاہر کیا ہے، کبھی کہانی، پیروڈی، جرنل انٹری اور اس کے مندرجات کے حوالے سے جانچا ہے۔ پھر کچھ اس طرح کی تعریف برآمد ہوتی ہے:

(1) Just as black humour staddles the fine line between comedy and tragedy, so prose poem plants one foot in prose, the other in poetry, both heels nesting precariously on banana peals.

(2) Ressell Edson states we want to write free of debt or obligation to literary form or idea: free even from ourselves, free from our own expectations. There is more truth in the act of writing than what is written.

(3) Michael Benedik: it is a genre of poetry, self consciously written in prose, and characterized by the intense use of all devices of poetry which includes the intense use of devise of verse, except for the line break, also attention to the unconscious and to its particular logic, an accelerated use of colloquial and everyday speech patterns, a reliance on humour and wit and an enlightened doubtfulness or hopeful skepticion.

(4) It can be an object poem, a surreal narrative, a straight narrative, a character poem, a landscape or place poem, a mediative poem, Hyperholie or exaggerated poem.

جہاں تک نثری نظم کی فارم کا تعلق ہے تو Todorov کا بیان اس میں نہایت مدلل ہے۔ وہ کہتا ہے:

Where do genres come from? Quite simply from other genres, a new genre is always a transformation in or of an earlier ave, or of peverol, by invention, by displacement, by combination.

اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نثری نظم:

Is an impossible amalgamation of lyric poetry, anecdote, fairy tale, allegory, joke, it is like a peasant dish, an unpredictable one and often vary from poem to poem.

س: آپ نے جس نوع کی شاعری کی یقیناً آپ کو تخلیقی تنہائی کا سامنا کرنا پڑا ہوگا کیوں کہ ہمارے روشن دماغ ادیب اور شاعر بھی بعض اوقات کسی غیر متوقع تبدیلی سے ہم آہنگ ہونے میں خاصا

وقت لے لیتے ہیں۔اس حوالے سے کچھ کہنا چاہیں گے؟

ج: مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ میرے اولین مداحوں یا حوصلہ دینے والوں میں محمد خالد تھے جن کے پاس میں لاہور آ کر ٹھہرا کرتا تھا اور یہیں ان دنوں میں ابرار احمد آپ سے ملاقات ہوئی لیکن ایک شاعر کے طور پر آپ سے تعارف بہت بعد میں ہوا۔ یہ شاعری ہماری مہم جوئی کا حصہ تھی۔ اگر چہ نارمل شاعری کے مقابلے میں لائٹ ویٹ تھی لیکن ان میں جتنے مستعمل شعری حربے تھے، وہ استعمال ہو رہے تھے، ان کا effect روایتی شعر اور آزاد شاعری سے انتہائی مختلف تھا۔ اس کی بنت، کہ شاعری بالآخر مصرع سازی کا فن ہے، روایتی مصرعے سے مختلف تھی اور لائن بریک کو استعمال کر رہے تھے، جو بعد میں آ کر میں نے ترک کر دیا اور پیراگراف میں لکھنا اور سوچنا شروع کر دیا۔ نثری شاعری میں رواجی شاعری کے مقابلے میں narrative element زیادہ ہے کہ ایک حد تک بیانیہ کو مربوط کرے یہیں سے اس کے انھنے اور گرنے کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ کہ یا یہ بالکل عمومیت لیے ہوئے عامیانہ سطح پر آ جائے یا اس سے بلند ہونے کی کوشش کرے۔ اس میں سپاٹ پن کا پیدا ہونا قدرتی ہے کہ عام بول چال کی زبان کا ضرورت سے زیادہ دخل اور آہنگ نہ ہونے سے اس کی نثریت نمایاں رہتی ہے۔

س: مجید امجد سے آپ کی روحانی قربت کے اشارے کثرت سے ملتے ہیں۔ آپ کی ان سے ملاقاتیں بھی رہیں۔ کچھ احوال ان ملاقاتوں کا اور اس دور کے ادبی ماحول کے حوالے سے کچھ کہنا چاہیں گے؟ مجید امجد کی آخری عمر کی نظموں کا آہنگ ایسا ہے کہ یار لوگ انھیں نثری نظمیں سمجھ بیٹھے حالا کہ وہ وزن میں تھیں۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ان کی یہ نظمیں آگے چل کر نثری نظم کے آغاز کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں؟

ج: میں تھوڑا سا ماضی کی طرف لوٹنا چاہتا ہوں۔ ۱۹۷۱ کی جنگ کا زمانہ تھا اور میں ساہیوال ٹریننگ پر تھا۔ میں نے مجید امجد کو ان کے دفتر فون کیا اور سٹیڈیم ہوٹل میں شام کی ملاقات کا وقت طے ہوا۔ یہ میری ان سے پہلی بالمشافہ ملاقات تھی۔ اس کے بعد تقریباً روزانہ میں شام کے وقت سیٹلائٹ ٹاؤن جہاں ان کا گھر تھا، میں ملنے جاتا۔ ایک دن میں نے انھیں ان کی چھپی ہوئی نظمیں دکھائیں جو میں نے اپنے لیے نقل کی تھیں۔ وہ اس سے بہت متاثر ہوئے۔ میں نے درخواست کی آپ کا مجموعہ تو پتہ نہیں کب چھپے گا۔ اگر آپ عنایت کریں تو اپنی غیر مطبوعہ نظمیں دے دیں۔ میں نقل کر کے واپس کر دوں گا۔ انھوں نے سال بہ سال فائل بنائی ہوئی تھی۔ وہ فولڈر مجھے دے دیے۔ اس زمانے میں فوٹو سٹیٹ کا وا لاتصور نہیں تھا۔ ساری رات ہیٹر کے پاس بیٹھ کر میں نے وہ نظمیں نقل کیں۔ دوپہر کو وہ جلدی ہوٹل آ گئے اور مجھے فون کیا۔ میں وہ فائلیں لے کر ان کے پاس

پہنچ گیا۔ دیکھا تو ان کی آنکھیں سوجی ہوئی تھیں۔ کہنے لگے تمہیں نظمیں دینے کے بعد مجھے خیال آیا کہ میرے پاس تو ان کی کوئی نقل نہیں ہے۔ اگر گم ہو گئیں تو کوئی نوٹس بھی نہیں جن سے دوبارہ لکھ سکوں۔ ساری رات میں سو نہیں سکا۔ میں نے کہا مجھے اس بات کا علم تھا اور میں بھی ساری رات سو نہیں سکا۔ بہرحال یہ بات اس ضمن میں ہے کہ میری ان سے شاعری کے بارے میں جو گفتگو ہوئی اس میں یہ بھی تھا کہ اکثر لوگ آپ کی تازہ شاعری کو نثری شاعری کی طرح کی چیز سمجھتے ہیں اور انھیں کوئی وزن دینے کو تیار نہیں۔ بلکہ اس کی مخالفت میں آوازیں بھی اٹھ رہی اور کچھ چبھتے فقرے بھی میرے کانوں میں آئے ہیں۔ اس فکری تبدیلی کی کیا وجہ ہے۔ اس کا جواب جو انھوں نے مجھے دیا، وہ یہ تھا کہ ایک نظم لکھی تھی 'حضرت زینب'۔ اس میں لفظ خیام کے بارے میں اختلاف ہو گیا کہ یہ خیَام ہے یا خیام ہے۔ بس اس دن سے مجھے جو ذہنی کوفت ہوئی میں نے اس انداز کو ہی خیر باد کہہ دیا کہ بس بہت ہو گیا اور اس طرح یہ نظمیں لکھنی شروع کیں۔ مجھے یاد ہے کہ ملتان میں مرحوم جابر علی سید کے ساتھ مل کر ہم نے ان کی تقطیع کی بہت کوشش کی۔ لیکن مکمل کامیابی نہیں ہوئی۔ میں نے بحر کے بارے میں استفسار کیا تو انہوں نے کہا کہ یہ بحر میر تقی میر کے ہاں آخری دیوان میں خاص طور پر مستعمل ہے۔ یہ فعلن فعلن ہے لیکن اس میں فعل مفولن فاع مفولن، مفاعلاتن، فعلن سب اکٹھے استعمال ہو سکتے ہیں چونکہ اس کا لہجہ نثر کے قریب ہے تو لامحالہ قدرتی طور پر اس میں مفولن کا استعمال بھی ہو جاتا ہے۔ میں نے اس بحر میں دو تین نظمیں لکھ کر انھیں دکھائیں۔ اس پر انہوں نے اصلاح کی لیکن مجھے محسوس ہوا کہ میں ابھی ذہنی طور پر اس بحر کے ساتھ نہیں چل سکتا لیکن ان کی شاعری کا مطالعہ مستقل کرتا رہا۔ بہرحال ۱۹۷۵ میں لاہور تبدیل ہو کر آ گیا اور یہاں ریڈیو پاکستان میں محفلیں جمنی شروع ہوئیں۔ افتخار جالب، فہیم جوزی، سعادت سعید، اصغر ندیم سید، زبیر رانا ہم سب نسرین انجم بھٹی اور شائستہ حبیب کے کمرے میں جمع ہوتے اور گفتگو چلتی رہتی۔ ہاں کبھی کبھی مسعود منور بھی شامل ہو جاتا۔ یہ سب لوگ تواتر سے نثری نظمیں لکھ رہے تھے اور ایک دوسرے کو سنا بھی رہے تھے۔ بعد میں ایک رسالہ بھی نکالا جس کے شائد ایک یا دو شمارے شائع ہوئے پھر وہ بند ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بھٹو کے خلاف تحریک چلنی شروع ہوئی اور یوسف کامران، عزیز الحق اور افتخار جالب نے ایک سٹڈی سرکل شروع کیا جس میں کبھی کبھی میرا جانا بھی ہوتا۔ ذہنی طور پر فہیم جوزی اور افتخار جالب ایک دوسرے کے بہت قریب تھے، ان میں سعادت سعید افتخار جالب کا ماؤتھ پیس تھا۔ وہ جو خبریں شہر میں پھیلانا چاہتے، وہ سعادت سعید کے حوالے سے گردش کرتی رہتیں۔ یہ سب ادبی سیاست کا حصہ تھا۔ اس زمانے میں سعادت سعید نے بہت جوشیلے مضامین لکھے مزاحمتی ادب کے دفاع میں اور بھی بہت سارے اس میں شریک

ہو گئے۔ یہ لاہور میں نثری نظم کا دورِ اول تھا۔ اور سب اس کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مبارک احمد اس کے پر جوش مبلغ تھے۔ بعض رسائل نے نثری نظم کے حوالے سے سوالنامہ بھی مرتب کیا اور نثری نظم کے حامیوں اور مخالفین کے درمیان ایک طویل جرح، استدلال کا سلسلہ چل نکلا۔ سب سے مزے کی بات یہ ہے کہ راقم الحروف جس کا اُردو میں پہلا مکمل شعری مجموعہ چھپا تھا، تاریخی طور پر کسی نے مجھ سے نہیں پوچھا۔ نہ ہی کبھی کسی نے نظم چھاپنے کی فرمائش کی۔ ان مباحث میں وہ لوگ شریک تھے جنہوں نے یا تو سرے سے کوئی نظم ہی نہیں لکھی تھی یا پھر دو چار نظمیں ان کے پاس تھیں۔ سوائے نسرین انجم بھٹی کے جو مستقل نثری نظمیں لکھ رہی تھیں۔ میرا خیال ہے افتخار جالب کچھ زیادہ Convince نہیں تھے کیوں کہ میں نے کبھی نثری نظم کے حوالے سے انھیں کبھی کوئی رائے دیتے نہیں سنا۔ خیر وہ اس وقت خود بھی ٹریڈ یونین سرگرمیوں کی وجہ سے زیر عتاب تھے اور شاید شاعری بھی کچھ عرصے سے ترک کی ہوئی تھی۔

س: کیا نثری نظم جدیدیت کی کوئی ترقی یافتہ صورت ہے؟ کیوں کہ ۶۰ دہائی میں یہ صنف سامنے آئی جب جدیدیت زوروں پر تھی۔ کیا یہ صنف مغرب سے درآمد کی گئی؟ اس بابت ہم بہت سے مغربی شاعروں کے نام بھی سنتے چلے آئے ہیں۔ بادلیئر، راں بو اور میلارمے کا نام اس حوالے سے اکثر لیا جاتا ہے۔ آپ کیا کہتے ہیں؟

ج: جدیدیت کے مسئلے پر چوں کہ پہلے ہی بہت غور و خوض ہو چکا ہے اس لیے میں صرف نثری نظم کے حوالے سے عرض کروں گا کہ یہ فارم چوں کہ سراسر مغربی ہے، اس لیے اس کے سیاق و سباق میں اس کی ابتدا اور ابتدائی مراحل کا جائزہ لیا جانا ضروری ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ بادلیئر کی کتاب ۱۸۵۷ میں شائع ہوئی۔ اس کی ساری شاعری پابند اور تقریباً سانیٹ کی فارم میں ہے۔ لیکن زندگی کے آخری حصے میں اس نے Paris Spleen کے نام سے جو نظمیں لکھیں جنہیں لئیق بابری نے 'پیرس کے کرب' کے نام سے ترجمہ کیا ہے، اس کے بعد راں بو کی Illuminations کی نثری نظمیں ہیں اور بعد ازاں ملارمے جوان کے بعد آتے ہیں، ان کا سارا کلام پابند اور انتہائی پابندی عروض کے ساتھ ہے اور وہ اس ضبط کو تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن انہوں نے صرف آخر میں نثری نظمیں لکھیں بلکہ ایک عجیب و غریب نظم A Throw of dice کے عنوان سے لکھی۔ مورخین کا خیال ہے کہ یہ نظم انیسویں صدی کا اختتام کرتی ہے اور بیسویں صدی کی ابتدا اس سے ہوتی ہے۔ یہ انتہائی پیچیدہ نظم ہے۔ تو جب تک ان اغراض و مقاصد کی ٹوہ نہیں لگائی جائے گی جن کے باعث ان تین شاعروں نے Verse سے نثر کی طرف رجوع کیا ہے، ہم بیسویں صدی میں بدلتے ہوئے رجحانات فارم اور شعر کے مسائل تکنیک اور مواد کے حوالے سے

کوئی ٹھوس بنیاد فراہم نہیں کرسکیں گے۔ یہ ان سب تبدیلیوں کے پیش رو تھے۔ ملارمے کا کلام اگرچہ تھوڑی مقدار میں ہے لیکن اس کے خطوط آٹھ جلدوں پر مشتمل ہیں۔ افتخار جالب نے اپنی کتاب "ماخذ" کے ایک حصے میں پال والیری کو کوٹ کیا ہے۔ پہچان لینا چاہئے کہ ولیری ملارمے کو اپنے استادِ معنوی سمجھتے تھے، افتخار جالب کی کتاب کے دوسرے حصے کی نظموں کو A Throw of Dice کے تفصیلی مطالعے اور اس کے اثرات کو ان کی نظموں کی تشکیل میں نہایت بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس سے صرف نظر کر کے ان محرکات کو بیان نہیں کیا جا سکتا جو مروج فارم کی شکست و ریخت کا سبب بنے۔ اگرچہ افتخار جالب ساری عمر عروض کی پابندی کے ساتھ نظمیں لکھتے رہے لیکن زندگی کے آخری حصے میں انہوں نے نثری نظمیں لکھیں اور یوں اپنے ان اساتذہ کے قریب پہنچ گئے جن کے تخلیقی اور تنقیدی شعور سے انہوں نے اکتسابِ فیض کیا تھا۔

یہ دو مصرعے سرریلسٹ تحریک کا نچوڑ قرار دیے جا سکتے ہیں۔

As beautiful as the chance encounter of a sewing machine and as umbrella on a dissecting.

Max Jacoab نے شعر کے بارے میں جو تحریر کیا گیا ہے، میرا خیال ہے کہ نثری نظم کی بوقلمونی کا اس سے بہتر احاطہ نہیں ہو سکتا اور اس سے تکنیک کی مختلف جزئیات کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

> Seizing by every possible means the date of conseiousness, words set free, chance association of ideas, dreams of the night and the day, hallucinations incessant clashing imagery reorientation of perspective, montage of diction and slang disregard of coventions of logic, arbitrary fragmentation shifting focus, and private vocabulory.

کسی نہ کسی صورت میں کسی ایک یا سب کا استعمال کلام میں ضرور موجود ہوتا ہے یا رہتا ہے۔ اس لحاظ سے جو محرکات جدید نظم کے پس پشت کارفرما تھے وہی نثری نظم کے پس پشت بھی موجود تھے۔ یوں نثری نظم جدید نظم کی ان معنوں میں فارم اور ہیئت میں توسیعی کردار ادا کرتی ہے۔

س: نثری نظم کو اردو میں متعارف کروانے کا اعزاز اپنے نام کرنے کی دوڑ سی لگی ہوئی ہے۔ آپ کے خیال میں کس شاعر کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اس نے سب سے پہلے اردو میں نثری نظم کو متعارف کروایا اور کیا کسی بھی شاعر کی نثری نظم سب سے پہلے شائع ہو جانے سے اسے اس صنف کا

موجد قرار دیا جا سکتا ہے؟

ج: اردو کی نثری نظم میں اولیت کا اعزاز احمد ہمیش کو حاصل ہے، جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں چوں کہ وہ ہندی شاعری کے قاری ہیں اور سنسکرت ڈرامے سے ان کا شغف ہے، اگر ویدوں کا اور مہا بھارت کا اردو/ہندی ورژن سامنے رکھا جائے تو ان کے اس رجحان کو قدرتی تقویت ملتی ہے۔ ان کی نظم کی بنت میں مغربی شعر و ادب کے مروج سٹرکچر نہیں پائے جاتے۔ یوں وہ خالصتاً اپنے اس ذہنی ماحول کے حوالے سے چیزوں کو دیکھ رہے ہیں۔ ہندی پنگل نثر کے قریب ہے اور ردیف قافیے کی وجہ سے جو ایک بلند آہنگی قرأت میں محسوس ہوتی ہے، نثر میں لامحالہ وہ دب جاتی ہے۔ جب میں کراچی میں تھا تو ان کی جو نظمیں ان سے سنی، وہ ان کے مجموعے میں شامل نہیں اور مجھے یہ خیال بے چین کر رہا ہے کہ ان کی گم شدہ نظموں پر ایک تبصرہ بشکل نظم تحریر کروں۔ ان کی کتاب 'ہمیش نظمیں' اگرچہ ان کے مکمل کلام پر محیط ہیں؛ اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ وہ نظمیں جو ۶۰ اور ۷۰ء کے اوائل میں لکھی گئیں اور اس کے بعد، دونوں میں طریقہ کار ایک ہوتے ہوئے بھی نظموں کا مزاج ایک جیسا نہیں ہے۔ جو بے نیازی اور زور ابتدائی نظموں میں ہے آخری نظمیں عمر کے تقاضے کے تحت زیادہ ضبط سے لکھی گئی ہیں۔

س: لیکن احمد ہمیش تو اپنے پیش لفظ میں یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ یہ صنف ہندی ادب کی دین ہے۔ اور ہندوستان سے مغرب کو برآمد کی گئی۔ ان کے اس دعوے کی بنیاد کیا ہے اور آپ اس بابت کیا کہتے ہیں؟ وہ میلارمے کی ہندوستان آمد کو اس مفروضے کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔

ج: دیباچے میں نثری نظم کے حوالے سے میں ان کے اکثر مندرجات سے متفق ہوں سوائے ایک بات کہ انھوں نے لکھا ہے کہ بادلیئر ہندوستان آیا تھا اور بنگلا آوازیں اس کے کانوں میں پڑی ہوں گی۔ اس لیے پیرس کے کرب' کی نظموں پر اس کا اثر ہے اور اولیت نثری نظم میں اس کو حاصل نہیں۔ صرف یہ عرض کرنا ہے کہ بادلیئر ہندوستان کبھی نہیں آیا۔ جب اس کو اس کے ماں باپ نے پیرس کے ناپسندیدہ ماحول اور عادات سے نکالنے کی ترکیب کی اور اس کو بذریعہ بحری جہاز ہندوستان جانے کے لیے تیار کر لیا، اس وقت اس کی عمر تقریباً ۲۰ برس تھی اور ابھی کوئی نظم اس کے نام سے نہیں چھپی تھی۔ وہ اس جہاز سے Mouritius میں ہی اتر گیا تھا۔ جب بادلیئر کی واپسی ہوئی تو اکثر ناقدین اور کالم نگار اس کے خلاف تھے اور زہر اگل رہے تھے اور اس کو بے دین کہہ کر سخت ترین الفاظ سے یاد کر رہے تھے۔ اس پر یہ تہمت بھی لگائی گئی کہ وہ 5 سال ایک ہندوستان عورت کے ہاں رہائش پذیر ہوا۔ یہ سب گھڑی ہوئی کہانیاں ہیں۔ بار برا کی موت انتہائی کسمپرسی اور مفلسی کی حالت میں ہوئی جبکہ اس کا دماغ مکمل طور پر شکستہ ہو چکا تھا۔ بعد کی تحقیق

نے اس سارے جھوٹ کو عیاں کر دیا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اس کی بائیوگرافی میں ہمیشہ ایک باب سفر ہندوستان کے نام سے لکھا جاتا ہے۔ یہ وہ سفر ہے جو اسے کرنا تھا جو اس نے نہیں کیا۔

س: ہمارے بزرگ ادیب اور شاعر اس صنف کے سخت مخالف رہے ہیں۔ مجھے یاد ہے جب میں نے اپنا شعری مجموعہ "آخری دن سے پہلے" احمد ندیم قاسمی کو پیش کیا تو انہوں نے بے ساختگی سے کہا کہ اس پر میں خود تبصرہ کروں گا۔ ورق گردانی کرتے ہوئے اچانک وہ رک گئے اور استفہامیہ انداز میں میری طرف دیکھتے ہوئے فرمانے لگے کہ اس میں تو نثری نظمیں بھی شامل ہیں۔ میں نے اثبات میں جواب دیا تو وہ خاموش گئے۔ اسی طرح وزیر آغا نے مطالبہ کیا کہ پہلے اس صنف میں اعلیٰ شاعری کر کے دکھائی جائے پھر اسے تسلیم کرنے یا نہ کرنے کا سوال پیدا ہوگا۔ افتخار جالب جیسا جدید آدمی بھی اس بابت محتاط طرز عمل اپنائے رہا۔ ہر تبدیلی کو ہمارے بڑے دانش ور تک قبول کرنے پر آسانی سے آمادہ کیوں نہیں ہوتے؟

ج: جلد کوئی رائے صادر کرنے سے پہلے اس معاملے کو تاریخی تناظر میں دیکھنا چاہئے۔ جدید شاعری کے علم بردار تین فریق ہیں۔ ایک فنون گروپ کے شاعر جو ابلاغ کو ترسیل معنی کو اور قاری کو اہمیت دیتے ہیں۔ دوسرا اوراق کے اپنے شاعر لیکن خود وزیر آغا جو خود جدید کا علمبردار کہلوانا اور منوانا چاہتے ہیں اس کی مثال ان کی اپنی شاعری ہے۔ وہ ابلاغ کو اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں لیکن شعری تفسیر کے لیے قاری کے علاوہ نقاد کے رول کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ اور شاعر کی نظریاتی اساس کے قائل اور حامل ہیں۔ تیسرا فریق اس میں حلقہ ارباب ذوق کے شعراء ہیں جن میں افتخار جالب، انیس ناگی، جیلانی کامران شاعر اور نقاد ہیں لیکن زاہد ڈار، عباس اطہر اور دوسرے نوجوان ہم عصر جیسے سرمد صہبائی، راحت نسیم ملک، انور ادیب اور دوسرے نہایت زیرک اور ذہین شعرا ہیں۔ یہ بھی جدیدیت کے علمبردار ہیں اور سب سے زیادہ مطعون ہوئے ہیں۔ جب نثری نظم کا غلغلہ ہوا تو وہ ساری پرانی جدوجہد مخاصمت کی آڑ میں لڑی جانے لگی۔ ان میں تینوں کا رویہ مختلف تھا۔ فنون گروپ نے اس کو یکسر غیر شعر کہا اور اس کے وجود اور حقیقت سے انکاری رہے۔ وزیر آغا اس کو شاعری نہیں مانتے لیکن بقول افتخار جالب انشائے لطیف کہا۔ خود کو مکمل طور پر علیحدہ نہیں کرتے اور تیسری طرف نثری نظم نوجوان شعرا جیسے نسرین انجم بھٹی، فہیم جوزی، شائستہ حبیب، وغیرہ وغیرہ لکھ رہے تھے۔ اس ضمن میں عرض ہے کہ کشور ناہید کے زیر انتظام پاکستان نیشنل سنٹر لاہور میں ایک سیمنار اسی موضوع پر منعقد ہوا اور حاضرین کے لکھے ہوئے سوالات کا جواب وزیر آغا صاحب دے رہے تھے۔ میں نے ایک سوال ان کو بھیجا وہ یہ تھا کہ کسی بھی فارم کی تعریف کے لیے وافر معلومات اور Data کا ہونا ضروری ہے۔ تعریف کے لیے مواد کی حد بندی اور حدود اربعہ متعین

کرنا ضروری ہے۔ اردو میں تو ابھی نثری نظم کا کوئی خاص وجود نہیں ہے، اس لیے اس کی definition کے لیے مواد موجود نہیں۔ اس لیے اس کو موقع ملنے سے پہلے ہی رد کر دینا کیسے ممکن ہے۔ اس سوال کا انہوں نے کوئی جواب نہیں دیا کہ نثری نظم کی Rejection کے لیے Ground نظریاتی، کلچرل اور ہسٹوریکل ہے جو ان کی اپنی تنقید کے موجودہ چوکھٹے میں نہیں بیٹھتے بلکہ ان سے انحراف کی صورت بن جاتے ہیں۔ اس لیے وہ شاعروں کو اتنی آزادی نہیں دینا چاہتے کہ وہ مادر پدر آزاد ہو جائیں۔ اس میں نقاد کے رول کی اہمیت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نقاد نظریاتی طور پر ادب کی تخلیق کو کنٹرول کرتا ہے اور ایک ویلیو کے نظام کے تحت ان کو لے کر آتا ہے۔ اس کے لیے یہ انتہائی مشکل مقام ہے کہ تاریخی طور پر ہمارے عہد میں تو creation exploration ہوا ہے، وہ ان کے کنٹرول سے باہر ہے۔ ان کی ساری تنقید نئے شعری ادب کی تفسیر کے آگے عاجز ہے۔ ان کا رویہ خالصتاً Prejudice ہے اور اس کی حمایت میں بہت ساری آرا فراہم کر سکتے ہیں۔

س: کیا کوئی ماڈل پروز پوئم ہے؟

ج: اگر اس سوال سے پروز کا لفظ ہٹا بھی دیں تو اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ نظمیں یا اچھی ہوتی ہیں یا کم اچھی ہوتی ہیں۔ اچھی نظموں کی بھی درجہ بندی ہے کہ کوئی انفرادی طور پر کتنی اچھی ہیں اور شاعر کی شعری کلیت کے پس منظر میں ان کا کیا مقام ہے کہ نظمیں ایک دوسرے کے ساتھ جڑی ہوئی ہوتی ہیں اور معنوی اخذ و اکتساب اور ترفع حاصل کرتی ہیں۔ پھر ہر عہد میں ہم عصر رجحانات بھی ہوتے ہیں جن سے اثر پذیری بھی داخل نظم ہوتی ہے۔ ہر چیز کی طرح نظمیں بھی وقت کے ساتھ ساتھ out dated ہو جاتی ہیں۔ لیکن زندگی اور ادب اور تاریخ میں جو revival cyclical کا رشتہ ہے کہ جب ایک عہد میں چیزیں saturate ہو جاتی ہیں تو وہ تبدیلی نگاہ "بصیرت" ماحول اور انداز کا تقاضا کرتی ہیں۔ ماڈل پوئم سے اگر مراد قابل تقلید ہے تو یہ انتہائی شخصی ردعمل ہے۔ ہر نظم کی تحسین کے اپنے تقاضے ہیں اور ہر قاری اس سے مختلف طور پر متاثر ہوتا ہے اس لیے ذاتی ماڈل تو ہو سکتے ہیں لیکن اجتماعی طور پر انھیں صرف اچھی اور کم اچھی نظموں میں ہی تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

س: آپ نے اولیت کے آغاز کا سہرا احمد ہمیش کے سر پر رکھا اور ممکن ہے آپ درست بھی ہوں لیکن ایسا دعویٰ تو مبارک احمد نے بھی کیا۔ اور تو اور ہمارے افسانہ نگار رشید امجد اور سمیع آہوجا کا بھی پوری دیانت داری سے یہ خیال ہے کہ نثری نظم نے ان کے افسانوں سے جنم لیا۔ کیا محض نثری ترتیب میں شاعرانہ لفظیات رکھ دینا نثری نظم ہے؟ کیا اصل بات یہ نہیں کہ اس صنف کو شعری محاسن سے کس نے آراستہ کیا؟ اس نظر سے دیکھیں تو محمد سلیم الرحمان اور قمر جمیل کو آپ کہاں لے

جائیں گے؟ اور کہنے والے کہتے ہیں جن میں بھی شامل ہوں کہ نثری نظم کا آغاز دراصل محمد سلیم الرحمان نے کیا اور جو اس حوالے سے ہمیشہ خاموش رہے ہیں۔ آپ کیا کہیں گے؟

ج: میں اس بات کا اقرار کرتا ہوں کہ میں Late learner ہوں یعنی جو سمجھ کی پختگی لوگوں کو ابتدا میں حاصل ہو جاتی ہے، وہ مجھے اس یکسوئی سے کبھی حاصل نہیں ہوئی۔ میں نے ادب کو ہمیشہ ایک طالب علم کے طور پر پڑھا ہے اور اس کے دور کے معنوں کی تہوں تک پہنچنے میں کسی جلد بازی کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ اس کے کسی منطقی اور حتمی نتیجے تک پہنچنے کے لیے اسے ملتوی رکھا ہے ۶۰ء کی دہائی کا آخر اور ۷۰ء کا اوائل میری ادبی تعلیم اور شخصی افہام و تفہیم کا تشکیلی دور ہے۔ ادب میرے لیے رد و قبول کا مرحلہ نہیں تھا بلکہ ایک طرز زیست تھا جس میں ہر ایک کے لیے گنجائش تھی بلکہ متخالف رویوں کی بھی گنجائش تھی۔ نثری نظم کی اولیت کا مسئلہ اس طرح ہے کہ میں اس دور میں کن لوگوں کا مطالعہ کر رہا تھا۔ سب سے پہلے سویرا میں محمد سلیم الرحمٰن کی نظمیں دیکھیں۔ ان کی شعری تراکیب اور طرز احساس سے قربت اور ذہنی اشتراک کا احساس ہوا۔ لیکن اس وقت تک میں نے ان کی کوئی نثری شاعری نہیں دیکھی تھی۔ مبارک احمد کا حساب اس طرح تھا کہ ان کی کتاب 'زمانہ عدالت نہیں' ان سے ملاقات کے بعد دستیاب ہوئی اور یہ بات ۱۹۷۴ء کے بعد کی ہے۔ ہاں ایک واقعہ ایسا ہے جس کا ذکر ضروری ہے وہ یہ کہ ایک دن ملتان میں ایک صاحب مجھ سے ملاقات کے لیے آئے۔ انہوں نے کہا کہ میں سیدھا کراچی سے قمر جمیل کو مل کر آ رہا ہوں اور نثری نظم کے حوالے سے وہ بہت پر جوش تھے۔ اس وقت تک میں نے ان کی کوئی نثری نظم نہیں دیکھی تھی۔ البتہ انہوں نے نثری نظم پر لاہور جا کر ایک عمدہ مضمون لکھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جیسے قمر جمیل کراچی میں بہت سے نوجوان شعرا کو اکٹھا کر کے ان کے سرخیل تھے، مبارک احمد لاہور میں اس طرح کا مشن اپنے لیے تجویز کر رہے تھے۔ ان کی ملاقات خواتین شعرا سے زیادہ ربط و ضبط کے حوالے سے ہوئی اور جب لاہور میں سارا شگفتہ آئیں تو یہ ان کے میزبان بن گئے اور اس کی شاعری کے مفسر مبلغ اور شارح۔ نسرین انجم بھٹی کے گھر ایک رات میری ملاقات بھی سارا شگفتہ سے ہوئی۔ ان دنوں وہ شاید ہندوستان جا رہی تھیں یا شاید آ گئی تھیں، جہاں ان کی ملاقات راجندر سنگھ بیدی سے ہوئی۔ قمر جمیل اور مبارک احمد کا یہ اصرار کہ صرف نثری نظم میں شاعری ہے، اس دور میں میں متفق نہیں تھا اگر چہ میں نثری نظمیں لکھ رہا تھا۔ لیکن اس خیال سے نہیں کہ یہ کوئی علیحدہ قسم کی شاعری ہے۔ نہ ہی میں نے اپنے مجموعوں میں انھیں باقی شاعری سے علیحدہ کیا تخصیص کے ساتھ۔ نثری نظم بھی شعر میں وزن کا ایک قرینہ ہے۔ جدید شاعری کا ایک وصف اس وقت یہ بھی تھا کہ یہ predictability, expectation اور anticipation پہ ضرب لگائی ہے۔ نثری نظم

میں اس کی گنجائش نسبتاً پابند فارم کے زیادہ تھی اور ہم بنائے شعری مضامین سے علیحدہ اور مضامین لے کر آئے جن کی اس فارم میں گنجائش پیدا ہوگئی تھی۔ میں نئی شاعری سے ایک نقاد بن کر سوال نہیں کر رہا تھا۔ میں نئی شاعری کو اپنے طرز احساس کا ایک جزو بنا رہا تھا۔ literary meaning کیا ہیں یہ اہم نہیں تھا۔ دنیا کو کیسے اور کس لغت میں بیان کیا جائے، یہ اہم تھا۔ اس میں امیج کا اور statement کا آپس میں کیا ربط ہے؟ اس کا impact روایتی شعری طریقے سے میل نہیں کھاتا تھا۔ میں اس لمحے صرف اپنی ذاتی تصدیق کے اور کوئی ہمنوا نہیں پاتا تھا۔ اس لیے ان چاروں میں تقدیم و تاخیر میرے تشکیلی دور میں ممکن نہیں تھی۔ اب آج جبکہ بہت سارا مواد تاریخی حوالوں سے معتبر طریقے سے دستیاب ہے، یہ ریسرچر کا کام ہے کہ کون اول ہے اور کون دوم۔ میں ان کو ان کی totality میں ان کے شعری سرمایے کو دیکھتا ہوں اور ان کی شعری significance میرے لیے زیادہ اہم ہے۔

....

شبہ طراز

نسرین انجم بھٹی سے مکالمہ

س۔ آپ پابند اور آزاد نظم نثری نظم سے کس طرح تفریق کرتی ہیں؟

ج۔ اس کو ہم Poetic Sensibility کے اعتبار سے الگ کرتے ہیں۔ جس میں Poetic Sensibility ہے وہ نظم ہے۔ اسے یعنی نظم کو ہم ہیئت میں نہ بانٹیں تو بہتر ہے۔ جو لوگ نثری نظم کی بحث میں آج پڑ رہے ہیں، ان لوگوں نے یا تو دنیا بھر کا لٹریچر پڑھا ہی نہیں یا ان کو نثری نظم لکھتے یا پڑھتے ہوئے مشکل درپیش آتی ہے۔ یا وہ اسے پاکستان میں آنے نہیں دینا چاہتے۔

اتنے پڑھے لکھے لوگ آج نثری نظم کی بات اس طرح کر رہے ہیں جیسے یہ آج پیدا ہوئی ہے۔ انھیں سوچنا چاہیے یہ کوئی وائرس تو نہیں جو کمپیوٹر یا لوگوں کے دلوں میں گھس جائے گا۔ نثری نظم وہی ہے جو آزاد نظم اور پابند نظم لکھنے والے لوگوں نے جو نہیں کے لوگ ہیں اور اس کو Feel کر رہے ہیں، وہ اسے لکھ رہے ہیں اور اسی احساس اور کمٹ منٹ کے ساتھ اسے لکھ رہے ہیں۔

جیسے آپ ہیئت کے چکر میں نظم کے Thought (خیال) کو ذبح کرتے ہیں، نثری نظم والا اس طرح نہیں کرتا۔ نثری نظم شروع بھی Commitment کے ساتھ ہوتی ہے اور اسی Commitment کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ اس کو درمیان میں روکا نہیں جا سکتا۔ اسے کسی قافیے کی مجبوری نہیں ہے۔ اس کے پاس اس کا Thought Content ہے، اس لیے اس کو ان پابندیوں کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کا کوئی بھی Format ہو سکتا ہے۔ آپ پیچھے چلے جائیں۔ Pre historic دور میں چلے جائیں تو بھی آپ کو نثری نظم ملتی ہے۔ آپ زبور اٹھا کر دیکھیں۔ آپ غزل اور غزلیات کو اٹھا کر دیکھیں، ہومر کو دیکھیں، آپ یہاں کے ڈھولے ٹپے دیکھیں۔ دنیا بھر کا فوک لٹریچر دیکھیں، ان کے اندر لائنیں Even اور Uneven ہوتی ہیں۔ اس میں Form کا کوئی چکر نہیں ہوتا۔ اس میں Thought کا چکر ہوتا ہے۔ ایسا ایسا

Thoughtان کے پاس ہے اور ایسی ایسی جذبات کی کمٹ منٹ ہے کہ آپ کے پاؤں کاٹ دے گی۔

س۔ کیا پاکستان میں کی جانے والی نثری نظم بین الاقوامی معیار پر پوری اترتی ہے؟

ج۔ جب آپ اس کو بین الاقوامیت کے کھاتے میں لاتے ہیں تو پاکستان کا کیا چکر ہے پھر تو کہیں بھی لکھی جانے والی نظم کو پاکستان کے معیار پر لا کر سوچنا چاہیے کیوں کہ تخلیق کا تو مقابلہ ہو نہیں سکتا اور جو معیار کی بات ہے وہ یہ ہے کہ کس نے کس بڑی سچائی، کس دلیری، کس دانائی اور کمٹ منٹ کے ساتھ لکھا۔

س:۔ پھر بھی آپ کوئیCategory تو بتائیں گی اچھی یا بڑی نثری نظم لکھنے والوں کی؟

ج:۔ کوئی بھی تخلیق یا تو ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔ اسی طرح نثری نظم یا تو ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔

س:۔ اس کا فیصلہ کون کرے گا کہ وہ ہے یا نہیں ہے؟

ج:۔ اس کا فیصلہ لکھنے والا خود کرے گا اور پھر نقاد بھی ہیں اور پڑھنے والے بھی۔

س:۔ لیکن بیشتر نقاد تو نثری نظم کو ہیAdmit نہیں کر رہے؟

ج:۔ ہم بیشتر کے تو چکر میں ہی نہیں پڑ رہے۔Quantity کبھی بھی کسی چیز کا معیار نہیں بناتی۔ انیس ناگی ایک ہی ہے، ایک ہی رہے گا۔ دس انیس ناگی نہیں ہو سکتے۔ غزل لکھنے والے جن کا ڈھیر لگا ہوا ہے، پہلے دیکھیں کہ نقاد کی اپنیStudy کتنی ہے، دنیا بھر کے لٹریچر کی۔ اس کا اپنا کیا معیار ہے؟ دیکھیں لکھ کون رہا ہے اور کون اس پر تنقید کر رہا ہے؟

س:۔ جب کوئی تخلیق دنیا کے سامنے پیش کی جاتی ہے تو دیکھنے سننے یا پڑھنے والا اس کا پہلا نقاد ہوتا ہے اور پھر تخلیق کار خود بھی تنقیدی نظر سے اپنی تخلیق کا جائزہ لیتا ہے۔ ایسی صورت میں کس کا فیصلہ مانا جائے گا؟

ج:۔ بہت سارے فیصلے ہیں جو ایک ہی وقت میں ہو رہے ہیں۔ ان سب میں سے جو چیز نکل کر باہر آتی ہے اور سند پاتی ہے اصل میں وہی ''چیز'' ہوتی ہے۔ جو تخلیق کار ہے اس کے اندر بھی ایک نقاد بیٹھا ہوتا ہے، وہ بھی اپنی چیز سے کبھی مطمئن نہیں ہوتا اور ہرCreative شخص غیر مطمئن ہوتا ہے۔

س:۔ آپ نے لکھنے کیلیے نثری نظم کا انتخاب کیوں کیا؟

ج:۔ شروع شروع میں میں نے آزاد نظم بھی کہی ہے لیکن میرا Thought اتنا Powerfull تھا کہ اس میں نہیں سما تا تھا۔ میری کمٹ منٹ تھی۔ جس Cause کے لیے مجھے لکھنا تھا، وہ اس میں پورا نہیں ہوتا۔ وہ اسے توڑ کر باہر نکل جاتا تھا۔ میں Content کو زیادہ ترجیح دیتی ہوں ہیئت پر۔

س:۔ اردو نثری شاعری میں عورتوں کا کردار کیا ہے۔ انہوں نے کتنا اور کیسا کام کیا ہے؟

ج:۔ سراہنے کے لیے بہت کم حوصلہ ہے ان لوگوں کے پاس اور عورت اور مرد کی تخصیص کے بغیر بات کریں تو زیادہ اچھی بات ہے۔

س:۔ لیکن عورت کے مسائل تو ہیں بہر حال ....

ج:۔ نہیں نہیں یہ عورتوں کے مسائل نہیں ہیں، یہ دراصل مردوں کے مسائل ہیں جو عورتوں کو آگے نہیں آنے دیتے۔

یہ فہمیدہ ریاض کے مسائل نہیں ہیں، وہ لکھتی ہے اور ٹھیک ٹھاک لکھتی ہے۔ کشور ناہید لکھتی ہے ٹھیک لکھتی ہے۔ میں بھی لکھتی ہوں۔ میں جب لکھتی ہوں تو لحاظ نہیں کرتی بس لکھتی ہوں۔ مجھے کیا۔ کوئی مجھے appreciate کرے یا نہ کرے۔ کوئی دنیا کے کسی کونے میں بیٹھا مجھے appreciate کر سکتا ہے تو اس کو وہ بات پہنچ رہی ہوگی جن کو بات ہی نہیں پہنچ رہی اور جنہوں نے اپنے کینوس اتنے چھوٹے چھوٹے رکھے ہوئے ہیں کہ یہ مرد ہے، یہ عورت ہے یہ گاؤں کے ہیں یہ پنجابی لکھتے ہیں۔ تو کہنے کے لیے زبان کی تو قید نہیں ہے۔ جب آپ بلبلا کر لکھتے ہیں کسی موضوع پر تو سمجھ میں آتا ہے کہ لکھنے والے نے کتنا بڑا سچ کہا ہے۔

س:۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نثری نظموں کے بڑے تخلیق کار عموماً وہ لوگ ہیں جو اخلاقی بے سمتی کا شکار ہیں؟

ج:۔ اچھا پہلی بات یہ کہ نثری نظم لکھنے والوں کو آپ نے مانا کہ وہ ہیں۔ پھر انھیں بڑا بھی مانا کہ اس میں بڑا لکھنے والے ہیں۔ اب باقی سب کو ایک طرف رکھ دیں۔ آپ نے یہ بات صرف اور صرف میرا جی کے لیے کہی ہے اور جس نے یہ سوال اٹھایا ہے اس نے میرا جی کو پڑھا نہیں ہے۔

س:۔ روایتی شاعری کے حُسن اور نثری شاعری کے حُسن میں کیا فرق ہے؟

ج:۔ حُسن کو دیکھنے والے کی آنکھ میں اور پڑھنے والے کے ذوق میں یہ بات ہوتی ہے کہ آپ کو کیا چیز پسند آرہی ہے کیا چیز پسند نہیں آرہی۔ کسی کو براؤن رنگ پسند آرہا ہے کسی کو کوئی اور رنگ تو نثری نظم

کا حسن اس کی سچائی میں ہے۔نثری نظم کا سوال جب اٹھا تو ہم 70ء کے دور میں تھے۔اس قبیلے میں افضال احمد عذرا عباس، فہمیدہ ریاض تھے، میں تھی، سارا شگفتہ تھی، فہیم جوزی، سرمد صہبائی او محمد عظیم اور بہت دوسرے تھے۔ہم نے اکٹھے لکھنا شروع کیا۔ جب حلقہ ارباب ذوق میں ہم پڑھا کرتے تھے تو یہ لوگ جو بحر اور وزن کے حساب سے لکھتے تھے، یہ ماترے گنتے تھے۔ یہ پورا ہے کہ نہیں تو جو لوگ اتنے ٹائٹ سانچوں کے اندر انسانی جذبوں کو رکھ کر دیکھیں، وہ مجاز ہیں۔ فیصلے دینے کے۔اب بحر والے کیا کرتے ہیں، سارے قوافی سمیٹ کر پلیٹ میں رکھ لیتے ہیں۔ پھر اس کے بعد انھیں شعروں میں اٹھا اٹھا کر موتیوں کی طرح پروتے ہیں۔اس میں وہ ڈسپلن نہیں ہے کہ بارش ہو کر خوب برس کر ایک طرف ہو جاتی ہے۔ یہ سب گن کر نہیں ہوتا کہ دو قطرے اِدھر لگائے اور چار قطرے اُدھر لگا دیے۔

ایک بات اور ہے جو میں اپنی نثری نظم کے حوالے سے کہوں گی کہ نثری نظم جب شروع ہوئی، Format کے حوالے سے یہ بالکل الگ تھی، تمام شاعری کی اصناف سے Thought Content کے حوالے سے۔ن م راشد کی صورت میں ایک بڑی مثال سامنے آئی۔ یہ کہا گیا کہ یہ صنف باہر سے آئی ہے۔ باہر کا لٹریچر اثر انداز ہوا، انہوں نے پاکستانی شاعری اور نثری نظم پر اثر کیا ہے۔ پھر آپ کہتے ہیں کہ نثری نظم کیا ہے۔ جب دنیا بھر میں ہو رہی تھی تو ادھر ہونے کو کیا ہے۔ یہاں اسے قبول کیوں نہیں کرتے۔

س:۔ کیا نثری نظموں کے بھی قواعد و ضوابط ہیں؟

ج:۔ بالکل ہیں۔ Thought Content پہلی چیز ہے۔ چوں کہ نثری نظم پہلے سے نہیں تھی، اس لیے اس کے لیے ہمیں ترکیبیں بھی خود بنانی پڑیں جو بالکل نئی تھیں۔ جب ہم کسی Thought کو نئے انداز سے لکھتے ہیں یا نئی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں تو شروع میں سننے والوں کو دقت ہوتی ہے۔کافی کا ایک بند دیکھیے جس میں قافیے بھی ہیں، لیکن انداز اور خیال نثری ہے۔ یہ نجم حسین سید صاحب کی نظم کی ایک لائن ہے جس پر کافی لکھی ہے۔

واہ رانجھن ساڈے پیش پئی آ وَندی
ساڈھی سندھ ھ سیان گنوائی

ملن تے وچھڑن ہتھ کرتارے اپنی کردر جائی

ملن گھڑی اساں آپ سدھائی

چھن چھن کردی آئی

لنگھ گئے او تھے بھار سزاواں

علم کچہری لائی پچھوں علم کچہری لائی

جمنا، پلنا رہیا حسابی

لیکھاں گود بھرائی

چھن چھن کردی آئی

پابند شاعری کرنے والے اپنے تئیں نثری نظم کو دفنا چکے۔ کیا اس طرح واقعی نثری نظم کی حیثیت ختم ہوگئی ہے، یا یہ تحریک ابھی زندہ ہے یا اس کو دوبارہ تحریک دینے کی ضرورت ہے؟

ایسا صرف پاکستان میں ہے۔ یہاں سے باہر نکلیں۔ دنیا بہت بڑی ہے۔ پاکستان میں بھی صرف لاہور یا کراچی نہ دیکھیں۔ یہ جو اونتوں پر جا رہے ہوتے ہیں کبھی ان کے ڈھولے نہ سنیں۔ وہ ساری کی ساری نثری نظمیں ہیں۔ ہماری ساری لوک شاعری نثری ہے۔ پھر ایسا کہنے والے لوگ ہیں کتنے۔ چالیس یا پچاس یا اگر بہت ہوئے تو چار سو ہوں گے۔ ان کے کہنے سے کیا فرق پڑتا ہے۔

نثری نظم کی ادبی حیثیت کیا ہے۔ جیسے سفرنامے کو وہ ادبی حیثیت حاصل نہیں ہوئی جو اسے ملنا چاہیے تھی۔ اسی طرح نثری نظم بھی تسلیم نہیں کی جا رہی؟

آپ چیزوں کو الگ الگ کرکے دیکھ رہے ہیں، ہم اکٹھا دیکھ رہے ہیں۔ آپ لاہور اور پاکستان کی بات کرتے ہیں، ہم بین الاقوامی تناظر میں اسے دیکھتے ہیں۔ جس طرح تاریخ کو آثار قدیمہ سے الگ نہیں کیا جا سکتا، آثار قدیمہ کو جغرافیہ سے الگ نہیں کیا جا سکتا، جغرافیہ کو کلچر سے الگ نہیں کیا جا سکتا، کلچر سے ادب کو الگ نہیں کر سکتے، ادب کو رقص اور موسیقی سے الگ نہیں کر سکتے، پیداواری عمل سے نہیں الگ کر سکتے اور انسانی سوچ سے الگ نہیں کر سکتے۔ پھر انسانی عمل سے بھی الگ نہیں کر سکتے۔

ہم چوں کہ چیزوں کو خانوں میں بانٹ کر دیکھتے ہیں تو اس لیے کچھ بھی نہیں سوچ پاتے۔ جہاں کٹ لگاتے ہیں، وہیں بدصورتی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہیں سے اس کی تخلیقی قوت ختم ہو جاتی ہے۔ جہاں سے اس نے پھوٹنا ہوتا ہے، وہیں آپ کٹ لگا دیتے ہیں۔

س۔ کوئی ایسی بات جو نثری نظم کے حوالے سے آپ کہنا چاہیں، کوئی پیغام؟

ج۔ جو میں لکھ رہی ہوں وہی میرا پیغام ہے۔ انسان ایک ہی حوالے سے لکھتا جائے ایک ہی طاقت سے کام کرتا جائے اور بجائے تین تین کام کرنے کے ایک ہی کام کرے۔ لوگوں پر تنقید نہیں کرنی چاہیے۔ انھیں Appreciate تو کیا جا سکتا ہے کہ آپ ضرور لکھیں۔ نثری نظم سے بڑی کوئی طاقت نہیں۔ تخلیقی صلاحیتیں اس پر صرف کریں لوگوں پر تنقید کا کیا فائدہ۔ غزل اچھی لکھ رہے ہیں ضرور لکھیں۔ تخلیق تو آپ کے Local سے پھوٹتی ہے۔ آپ کا موسم کیا ہے، آپ کی زمین کیا ہے۔ زمین اور موسم کو دیکھتے ہوئے آپ کا گھر بنتا ہے۔ اس گھر کی منڈیر پر کوا بولتا ہے۔ اور جو گل و بلبل آپ غزل میں لاتے ہیں، یہ کبھی ایران سے لاتے ہیں کبھی لکھنؤ سے کبھی دہلی سے۔ آپ اپنے گھر کی تو بات ہی نہیں کر رہے یہ تو سارا کچھ Imported ہے۔

س۔ تو آپ کا کیا خیال ہے Prose Poem باہر سے Import نہیں ہوئی' آپ نے پہلے اس بات کی تائید بھی کی ہے؟

مجھے لگتا ہے کہ آپ صرف اردو کی بات کر رہے ہیں۔ اردو Imported ہے۔ یہاں کی بات کریں۔ پنجابی کی بات کریں، سرائیکی کی بات کریں، سندھی کی بات کریں، بلوچی کی بات کریں، یہاں کی بات کریں جہاں نثری نظم پہلے سے موجود ہے اردو کی بات نہ کریں اردو نے اگر یہاں آ کر اگر اس کو طاقت دی ہے تو بہت اچھا کیا ہے۔

س۔ کیا آپ سمجھتی ہیں کہ بین الاقوامی سطح پر آپ ان علاقائی زبانوں کے توسط سے اپنی بات پھیلا سکتی ہیں؟

علاقائی زبانیں ہی بین الاقوامی ہوتی ہیں۔ رابطے کی زبان کبھی بین الاقوامی نہیں ہوتی، فرانس میں جو لکھا جا رہا ہے وہ فرانسیسی میں لکھا جا رہا ہے وہ انگریزی کو کبھی بین الاقوامی نہیں بنا کر لکھتے۔ رشین ناول رشین [illegible] دنیا میں رشین ناول اور رشین لٹریچر کا مقابلہ کہیں نہیں۔ دوستوفسکی

ہے، ٹالسٹائی ہے یا جو بھی رشین لکھنے والے ہیں کیا خیال ہے اس مقابلے کا لٹریچر ابھی تک آیا ہے۔ کوئی نہیں آیا۔

س:۔ نثری نظم شاعری کی ابتدا ہے یا انتہا؟ مجید امجد کی شاعری کو دیکھئے تو ان کی آخری دور کی شاعری پابندیوں سے آزاد ہوتی ہے اور نثری نظم کے نزدیک ہوتی نظر آتی ہے جبکہ کچھ لوگ نثری نظم کو شاعری کی ابتدا سمجھتے ہیں؟

ج:۔ شروع میں نثری نظم لکھنا آسان نہیں ہوتا۔ شروع میں تو انسان کو پتہ ہی نہیں چلتا کہ کیسے لکھنی ہے۔ جب وہ سارے فیلڈز اور اصول اور ان کی اے بی سی سیکھ کر آئے گا تو وہ زیادہ مضبوط لکھے گا۔ یہ اور بات ہے کہ آپ یہ کام کم منت کے ساتھ کر رہے ہیں یا نہیں۔ اگر آپ کا Cause ہے، مقصد ہے اور آپ کو یقین ہے کہ آپ اپنے آپ کو نثری نظم میں زیادہ اچھی طرح Express کر سکتے ہیں تو پھر اس کے ساتھ انصاف کریں۔

....

خصوصی گوشہ : مبارک احمد

ڈاکٹر شاہین مفتی

باوا آدم

ایک ہی شے معقول تھی
اور وہ موت تھی
موت سے بچ نکلا ہوں
ایک ہی شے دائم ہے
اور وہ سچائی ہے
مجبوری کی سچائی
ایک ہی شے اپنا حاصل ہے
اور وہ فن ہے
موت کی تہ سے نکلا موتی
موت بھی ٹھہری نامعقول
سچائی بھی نامعقول
فن بھی ٹھہرا نامعقول

اور اب تینوں باہم دست و گریباں ہیں
تینوں باہم مل بیٹھیں تو جو بھی بات بنے گی معقول ہو گی۔

لیکن شاید مبارک کی پچھتر سالہ زندگی میں معقولیت کے ارتکاز اور تسلسل کا لمحہ کبھی نہیں آ سکا۔ وہ اس طرح وہ نیم معقولیت کے عذاب سے گزرتے ہوئے موت کی دائم سچائی سے ہمکنار ہو گیا ہے۔ میں نے آج کے جنگ اخبار میں اس کی موت کی خبر پڑھی ہے ایک ایسے صفحے پر جہاں منڈیوں کا اتار چڑھاؤ اور حصص کی مالیاتی تقسیم کاروبار جہاں کے زیاں پر رو رہی تھی۔ مبارک احمد حلقۂ ارباب ذوق کی پھڑ کی لیپا پوتی کے لیے گجرات سے نکلا تھا اور اسے اس بات کی خوش فہمی تھی کہ اہل لاہور اس کے سر پر نثری نظم کے باوا آدم کی سنہری ٹوپی رکھیں گے اور پھر اس کا ذکر بھی تاریخ علم و ادب میں ہونے لگے گا۔ خواہش اور خواب کے اسی ابہام میں اس نے نصف صدی ضائع کر دی حالانکہ اس کا آغاز اس کے انجام سے قدرے مختلف تھا۔

مبارک احمد کی موت نے مجھے پیچھے مڑ کر دیکھنے پر مجبور کیا ہے شاید ۱۹۷۰ء کا کوئی دن تھا جب میں پوسٹ گریجویشن کے بعد پہلی ملازمت کے لیے گجرات میں وارد ہوئی تھی اور کچھ دنوں کے لیے "مجذوب منزل" میں قیام کا پکا ارادہ تھا۔ اسی دن کے کسی لمحے میرے بھانجے عامر نے کہا تھا [illegible]

میں دو چیزیں دریافت کی ہیں اور تمھیں دکھائی ہیں روزی نے اس کی بات کاٹ دی تھی" مثلاً ایک تو اس کا لفنگا پروفیسر مقسط ندیم ہے جس کی ایک واہیات کتاب "خدا بھی رویا" اس کے سرہانے دھری ہے اور دوسرا ایک ہونق بڈھا ہے جو آ جائے تو جانے کا نام نہیں لیتا۔ اسی اثناء میں بڑے دروازے پر دستک ہوئی تھی۔ شاید ہونق بڈھا مبارک احمد گھر کے باہر کھڑا تھا، ایک نیلی کیپ اور پیلی ٹی شرٹ بڑی تیزی سے بیٹھک میں گھس گئی تھی۔ رات کے کھانے پر تیز مرچوں والے کبابوں کے ساتھ عامر نے نثری نظم کے باوا آدم کی انسانی خصوصیات پر ایک طویل لیکچر لے ڈالا۔ میں شاید مبارک کی کتاب "زمانہ عدالت نہیں" کچھ برس پہلے پڑھ چکی تھی۔ کراچی کے قمر جمیل، احمد ہمیش، افتخار جالب اور دوسرے نظم نگاروں کے ساتھ مبارک کی کچھ نظمیں زبیر رضوی کے "نقش" اور نسیم درانی کے 'سیپ' میں بھی دیکھ چکی تھی، اس لیے عامر کی دھواں دھار تقریر کے بعد میں نے شرارت کے ساتھ اس کے لیے مبارک کی ایک نظم کا بند پڑھا،

کہ انسان خواہش کے صحرا میں
انکار کی ریت پر
خودستائی کا اک عارضی نقش ہے
صورتیں اپنی حالت پر قائم ہیں
ہم اسیر زمان و مکاں ہیں

زمان و مکاں میں بدن کا سفر تو فقط ذہن کا عکس ہے
عکس کو پیٹنے سے بھلا فائدہ؟

عامر نے حیرت سے مجھے دیکھا اور بولا تو مبارک احمد سے پھر تمھاری ملاقات پکی۔ دوسرے دن شام سے ذرا پہلے گھر سے باہر کوئی سائیکل کی گھنٹی بجا رہا تھا۔ روزی نے بالکنی سے جھانکا اور بے زار ہو کر بولی "اب یہ صاحب آ گئے ہیں شام غارت کریں گے۔"

تھوڑی دیر بعد میرا ابا او وہ آ گیا۔ صوفے پر ایک ڈھیلا ڈھالا شخص آلتی پالتی مارے بیٹھا تھا۔ کچھ اس طرح جیسے اب وہ کبھی کہیں جانے کا ارادہ نہ رکھتا ہو، چمکتا ہوا سفید رنگ، اندر کو دھنسی باریک آنکھیں، چہرے سے ذرا بڑی عینک شفاف لباس، سامنے کی جیب سے جھانکتی ایک سنہری زنجیر اور سرخ رومال، سر پر حسب ضرورت پیلی کیپ، مبارک شاید زندگی کے پچاسویں برس سے نبرد آزما ہے لیکن چہرے پر ایسی معصومیت جس کی زیادتی پر حماقت کا گماں ہونے لگے، علیک سلیک کے بعد تازہ 'فنون' میں شائع شدہ میری پہلی نظم "امانت" پر اس ذی روح نے دوسطری تبصرہ کیا ہے جو حوصلہ افزائی کا درجہ رکھتا ہے اور پھر حلقۂ ارباب ذوق کے کسی الیکشن کی تیاری کا نقشہ مرتب ہونے لگا۔ چائے پڑی پڑی ٹھنڈی ہو گئی۔ یک دم مبارک نے ایک گھونٹ میں پیالی ختم کرتے ہوئے اپنے سلیپر پہنے، بغیر دعا سلام کے دروازہ کھولا اور یہ جا وہ جا۔ عامر نے حد درجہ اشتیاق سے پوچھا" کیوں باوا آدم کیسا لگا؟" بے

خلق، اداس، بے وقوف، تنہا اور شاید ست الوجودوں کی پارٹی کا سرکاری نمائندہ۔' عامر نے میرے یان کی تصدیق کی، ہاں تم سچ کہتی ہو وہ ایک معصوم اور خوش فہم آدمی ہے۔''

قصہ مختصر میرے لیے مبارک احمد کی ملاقات کوئی تاریخی واقعہ ثابت نہیں ہو سکی تھی۔ البتہ یہ معاملہ کافی گھمبیر تھا کہ گجرات کا یہ پینڈو لاہور کے حلقۂ ارباب کے لیے اتنا جذباتی کیوں ہے؟

مبارک کی وضع قطع میں کہیں نہ کہیں اہل زبان کی نفاست اور خوش ادائی اس کی ہجرت کی کہانی کہتی تھی۔ ۱۹۶۰ کی ادبی و شعری تحریک سے بہت پہلے وہ ریلوے کی آسودہ ملازمت کے باوجود ٹریڈ یونین ازم کے عذاب میں مبتلا ہو چکا تھا۔ کچھ عرصہ اس پر ترقی پسندی کا بھوت سوار رہا، لیکن بنیادی طور پر وہ کوئی انقلابی آدمی نہیں تھا۔ سماجی سطح پر اسے کوئی بہت بڑا ہجوم میسر آنے کی کبھی توقع نہ رہی۔ اس کی یک بڑی وجہ تو مبارک کے مزاج کا استہزا تھا جو کسی کو اس کے زیادہ قریب آنے کا موقع نہ دیتا۔ دوسرے وہ میراجی کی طرح بودلئیر، راں بو، نیرودا، ایذرا پاؤنڈ اور اسی قبیل کے دوسرے شعراء کے حلقۂ ارادت میں جا بیٹھا تھا، یہ وہ لکھنے والے تھے جنھیں ہمارے سرکاری ادب میں انحطاط پذیر اور مجہولیت پسند ادیب قرار دیا گیا تھا۔ ظاہر ہے ایک نیم تعلیم یافتہ اور کافی سے زیادہ پسماندہ علاقے میں وہاں لوگ ذات برادری کی چھتری تلے بیٹھے زندگی کو کچے پکے راستوں پر رینگتے دیکھ رہے تھے اور نئے زمانے کی ہر ایجاد اور دریافت گناہِ کبیرا کی حد تک تشکیک کی چادر میں لپٹی ہوئی تھی۔ مبارک کی رفاقت کا خطرہ کون مول لیتا، چناں چہ وہ اکثر اوقات سنسان گلیوں میں تنہا چلتے چلتے یا گرمیوں کی دوپہروں میں تپتی سڑکوں پر سائیکل چلاتے ہوئے نروان حاصل کیا کرتا۔

کچھ برس بعد ایک ایسی ہی دوپہر میں عامر نے مجھے ایک نظم سنائی جسے اس عہد کے نیشنل سنٹر گجرات میں بیٹھنے والی نئی نسل نے ترتیب دیا تھا۔ کمبائنڈ براڈ کاسٹنگ پروڈکشن کا شاہکار کچھ اس طرح تھا

گنجے جھکتے سر سے
رگڑ کھا کر گزرتی

تیز ہوا
پاؤں مدام سائیکل کے پیڈلوں پر
نیم وا آنکھیں

قہقہہ
سوچ معطل
اپنی عینک کے بھدے شیشوں سے جھانکتا
یہ کون ہے؟

ظاہر ہے اسی (۸۰) ہزار کی آبادی والے شہر گجرات میں مبارک احمد کے سوا یہ کون ہو سکتا تھا، دراصل مبارک کی معطل سوچ، نیم وا آنکھوں اور لاتعلق سی تانک جھانک کا المیہ تو بہت پہلے ہی

ترتیب پا چکا تھا، گجرات کی ایک کشادہ گلی مسجد شاہ پھول والی کے دائیں جانب لڑکیوں کا ایک سکول ہو کرتا تھا جسے گلشن سکول کہتے تھے، بھٹو کے روٹی، کپڑا اور مکان کے نعرے سے ذرا پہلے برکت بی بی حیا اس سکول کی کرتا دھرتا تھیں، شاید یہ وسیع و عریض ہندوانہ ساخت کی دو منزلہ سرخ عمارت انھیں تقسیم ہند و پاک کے بعد الاٹ ہوئی تھی۔ گلشن سکول میں کام کرنے والی اجرتی استانیاں نہایت بے بسی سے کم معاوضے اور برکت بی بی کی ضعیفت کی سختی کا رونا رویا کرتیں، انھی میں سے کسی ایک نے بتایا کہ وہ شاعر بھی ہیں۔ مولود شریف کے لیے نعتیں لکھتی ہیں اور حیا تخلص کرتی ہیں۔ سکول نیشنلائز ڈ ہوا تو اس خاندان کی آمدن کا اور تعلیمی شہرت کا ایک بڑا ذریعہ جاتا رہا۔ اندازہ سا ہے کہ سکول کی عمارت کی واپسی کے لیے مبارک کے خاندان والوں نے ایک مقدمہ دائر کر رکھا تھا جس کے خاتمے پر پانچ چھ سال پہلے یہ عمارت ورثا کو واپس مل گئی، ایک بار کوشلیا اشک اور اوپندر ناتھ اشک گجرات آئے تو غریب خانے پر تشریف لائے۔ کوشلیا دراصل گجرات میں اپنا گھر دیکھنے آئی تھیں اور وہ گھر یہی گلشن سکول تھا، خدا جانے اب یہ تاریخی عمارت کس کے تصرف میں ہے جہاں ایک عرصے تک کوشلیا اور برکت بی بی حیا جیسی علم پرور عورتیں قیام پذیر رہیں۔ مبارک انھی برکت بی بی حیا کا صاحبزادہ تھا۔ باپ کی وفات، متحدہ ہندوستان کی تقسیم کی پریشانی اور پھر ذہنی اجنبیت نے مبارک احمد کو گجرات سے محبت کے قابل نہ چھوڑا۔ مبارک کی رفیق حیات گوجرانوالہ کے متمول گھرانے سے تھیں۔ اولاد کی زنجیروں کے باوجود وہ مبارک کے معمولات پر حاوی نہ ہو سکیں۔ ایک تحت پیر ماں اور ایک صاحب ثروت روایتی بیوی کی شفقت نے مبارک کے مزاج کو شائستہ اور آسودہ تو کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ قوت فیصلہ اور قوت ارادہ سے بھی محروم کر دیا۔

کچھ برسوں بعد مبارک شہر گجرات میں کراچی کی ایک جواں سال شاعرہ مرحومہ "سارا شگفتہ" کا سب سے بڑا اعزاز بن کر ابھرا۔ ان دنوں امرتا پریتم کے حوالے سے احمد سلیم کی ایک کتاب "ایک تھی سارا" کا بڑا چرچا رہا۔ سارا کی نثری نظم جہاں اس کے ذاتی ہیجان کا خلاصہ تھی، وہیں اس مخصوص ڈکشن کا مرقع بھی جو براہ راست ہونے کے باوجود ابہام کے کئی پہلو رکھتا ہے۔ سارا گجرات میں پیدا ہوئی تھی۔ ازاں بعد گریجویشن کر کے اس نے محکمۂ بہبود آبادی میں ملازمت کر لی اور کراچی میں رہائش پذیر ہوئی۔ جس طرح بڑی مچھلیاں چھوٹی مچھلیوں کو کھا جاتی ہیں، بالکل اسی طرح چھوٹی سی سارا کو بڑا سا کراچی اور کراچی والے کھا گئے اور پھر اس کے تابوت پر اس کی "آنکھیں" رکھ دی گئیں، کاغذی بازار میں اچھے داموں بکنے والی سارا نے لکھا تھا۔

زمین میں تھکن سے بھی چھوٹی ہے
لگام سفر سے زیادہ ہے
سو ب ارادہ ہے

سچ تو یہ ہے کہ نثری نظم کی مقبولیت میں سارا کی کتاب "آنکھیں" اور آنکھیں کی مقبولیت میں سارا کے دیباچے کا بڑا ہاتھ ہے۔ ۱۹۸۵ میں ۳۷ برس کی عمر میں مر جانے والی سارا کئی برس تک مبارک

کے اعصاب پر چھائی رہی۔ زمانے کی عدالت میں بے رحمی کی حد تک سچ بولنے والی سارا ریا کاری کی انمٹ کہانی بن چکی ہے۔ وہ شاید مبارک کے خواب و خیال جیسی عورت تھی جس کی خودکشی کی اذیت اور مسرت کو مبارک نے اپنے روحانی تجربے کی عدم فیصلگی کا ردعمل سمجھا تھا۔ حالاں کہ وہ براہ راست مبارک کی معشوقہ کا درجہ حاصل نہیں کر سکی تھی لیکن احباب نے مبارک کو اس کی یاد میں آب دیدہ ہوتے دیکھا ہے۔ مبارک نے سچ لکھا تھا،

ہمیں شہروں میں جو مٹی میسر ہے
وہ گملوں میں مقید ہے
اور اس پر بانجھ شاخیں سرخ پھولوں کو ترستی ہیں۔

مبارک نے اپنی کتاب کے دیباچے میں لفظی امکانات اور تخصی ابہام پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ زندگی اور ادب میں بے حوصلگی کے لمحوں کو خوشدلی سے گزارنے کا عمل میں نے مبارک کی تحریروں سے حاصل کیا ہے لیکن ۱۹۸۵ کے بعد والے مبارک احمد کو میں صرف اخباری خبر تک جانتی ہوں۔ ۱۹۹۰ کے بعد مبارک کے ہاں فال آف دا رومن ایمپائر اور ڈی کلائن آف دی ویسٹ کا عمل تیز ہو چکا تھا جس کا ایک نمونہ جمہوریت کے بارے لکھی گئی ایک طویل نظم بلکہ سپلیمنٹ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ۱۹۹۷۔۱۹۹۸ کی کسی تاریخ کو عامر نے مجھے ایک پمفلٹ سا دیا تھا جسے بقول اس کے مبارک نے اکیسویں صدی سے ذرا پہلے کی عظیم ترین نظم قرار دیتے ہوئے امن کا بین الاقوامی شاہکار کہا تھا۔ مبارک کا خیال تھا کہ ایسی نظمیں لکھنے سے نوبل پرائز ملنے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ شاید یہ ترقی پسندی کی نئی گروٹ ہو یا وہ بے نظیر کی محبت میں مبتلا ہو گیا ہو لیکن ابلاغ کے براہ راست اظہار میں جو عریاں اشتہار بازی نمایاں ہوتی ہے اس نے اس نظم کا کوئی نقش میرے ذہن پر باقی نہیں چھوڑا۔

۱۹۹۹ میں ایک دن منصورہ احمد نے مجھے فون پر بتایا کہ ان دنوں مبارک مجلس ترقی ادب کے دفتر میں با قاعدہ حاضری دینے میں مصروف ہیں اور انھوں نے منصورہ کے شعری تناظر پر ایک نظم لکھی ہے۔ میرے اصرار پر منصورہ نے یہ نظم فنون کی اشاعت میں شامل کی اور اس نظم کو مبارک کی بنیادی تلاش کا ایک تسلسل ہی کہنا چاہیے۔ طالب علمی کے زمانے میں زاہد ڈار کی ایک نظم ہمارا تکیہ کلام بن چکی تھی جس کے دو مصرعے تھے:

سکھ کے پھول، بدی کے کانٹے
دکھ کی گھاس سب بکواس

میں اپنے اکثر احباب سے زاہد ڈار کے بارے میں معلومات اکٹھی کرتی رہتی۔ ان معلومات کا خلاصہ یہ تھا کہ زاہد ڈار ایک ایسا شاعر ہے جس کی زندگی کا آدھے سے زیادہ وقت پاک ٹی ہاؤس کی سیڑھیوں پر گزرا ہے۔ ''محبت اور مایوسی کی نظمیں'' لکھنے والا یہ شاعر دیکھنے کے لیے ۱۹۹۹ کے حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس میں میں نے ایک مضمون پڑھنے کا ارادہ کیا۔ پاک ٹی ہاؤس کے تاریخی کمرے میں ایک شخص جامنی مفلر گلے میں لپیٹے بہت سے لوگوں سے ٹکراتے ہوئے آخر کار میری نشست کے

قریب پہنچا۔ پہلی نظر میں میں اسے زاہد ڈار سمجھی لیکن یہ مبارک احمد تھا۔ بہت ساری مجہولیت کے باوجود ذہنی لحاظ سے چاک و چوبند، اس نے بآواز بلند قریب بیٹھے ہوئے لوگوں کو بتانے کی کوشش کی، ''آج آدھی صدی کے بعد شاہین سے ملاقات ایک معجزہ ہے۔'' ہجوم میں سے کسی دل جلے نے فقرہ اچھالا ''آخو پتہ لگ گیا اے تسی دووں گجراتیے جامنوں مظفر لے کے لاہور پہنچ گئے او'' میں زیر لب مسکرائی اور مجھے اپنے ماموں زاد بہن بھائی یاد آ گئے جو لاہور یے ہونے کے باعث ہمیشہ ہمیں دیکھ کر کہا کرتے تھے' اوہ آ گئے جے جانگلی گجراتیے جتی چور۔''

مبارک چوں کہ بنیادی طور پر گجرات کی جنم بھوی کی تہمت سے آزاد ہے۔ اس لیے یہ فقرہ اس پر اپنے اثرات نہیں چھوڑ سکا، وہ مجھ سے مخاطب ہے اور کلیات مبارک کی تہنیت دینے میں مصروف ہے۔ اس کی خواہش ہے میں اس کتاب پر ایک مضمون لکھوں۔ میں نے ہنستے ہوئے کہا ہے' بھلا کلام مبارک کو میں کس طرح نا مبارک قرار دے سکتی ہوں۔ لیکن چلیے کوشش کروں گی۔''

مجھے دنوں بعد پھر مبارک کا فون آیا۔ اب کے اس کا اصرار تھا کہ میں نثری نظم لکھوں، یہ دونوں کام مبارک کی زندگی میں نہیں ہو سکے اور آج یہ سب کچھ لکھتے ہوئے میں سوچتی ہوں شاید کسی اگلے پڑاؤ میں مبارک احمد سے ملاقات ہو گئی تو اس سے پوچھوں گی۔

اگر ''زمانہ عدالت نہیں'' تو پھر اس عدالت میں کھڑا مبارک اپنے رفیقوں سے اپنے اثبات کا یقین کیوں چاہتا ہے۔۔۔۔۔ یقیناً مبارک کا دوست عامر مفتی اس کا جواب دے سکے گا۔

''زوال زیست کے آثار پختہ ہی سہی لیکن
کسی اگلے برس میں
ہم تمھارے یاد کے بکھرے صحیفے کو
دعا کے نرم دھاگے میں پرو کر
سرخ رو ہوں گے
کہ جب تم لوٹ کر آؤ
تو دروازہ کھلا پاؤ

....

مبارک احمد

مقامِ شہادت

گندگی زندگی کا مخرج بھی ہے
اور موت بھی
ہم گندگی سے پاک صاف پیدا ہوتے ہیں
اور جب ہم میں
گندگی بھر جائے تو مر جاتے ہیں
مجاہد وہ ہے
جو گندگی کے بغیر جیے
اور جو گندگی کے پیدا ہونے سے پہلے مر جائے
شہید ہے۔

LEGEND

خدا بڑا طاقتور ہے
لیکن شیطان نے کبھی ہار نہیں مانی
انسان ان دونوں کے درمیان
بے اختیار
فٹ بال کی طرح ہے
اور تاریخ
ان دونوں کے درمیان
اس کھیلے جانے والے کھیل کی
رُوداد
یہ کھیل جاری رہے گا
تا آں کہ فٹ بال کی پھونک نکل جائے۔

مبارک احمد

شیوۂ مبارک

میں جب پیدا ہوا
تو انگلی میرے منہ میں تھی
اور توبہ میرے لبوں پر
میں ایمان لانے والوں میں گنا گیا
کہ زندہ ضمیر میرا مرشد تھا
کتابوں سے دور رہا
کہ جہالت سے پُر ہیں
میں تو اُمّی ہوں
اور مجھے یہی بہت ہے
میرے لیے تو علم وہ ہے، جس کا رخ اندر سے باہر کی طرف ہو
میں بیسویں صدی کے
جاہل عالموں کے علم اور ان کی تعلیم سے پناہ مانگتا رہوں گا
اور کوئی بھی گناہ کرنے سے پہلے
سرمئی گل مرگ توڑ لوں گا

....

مبارک احمد

نقادوں کو کچھ پتا نہیں

میری بیوی عقل مند ہوتی

تو میں شاعر نہ ہوتا

اب دوسری طرح دیکھیں

کہ ہر چیز کو دیکھنے کے دو زاویے ہوتے ہیں

میری بیوی بڑی عقل مند ہے

کہ مجھے شاعر بنا دیا

اگر میں شاعر نہ بنتا

تو بڑے بوڑھے اور بوڑھے جوان اردو شاعری سے بدظن نہ ہوتے

انگریزی کا کباڑا نہ ہوتا

پنجابی پٹڑی سے نہ اترتی

اور روایتی غزل گو

پیٹھ دکھا میدان سے نہ بھاگتے

میں تو کہتا ہوں' برا ہوا

نئی نسل کہتی ہے' اچھا ہوا

نقاد کہتے ہیں' پتا نہیں کیا ہوا۔

....

مبارک احمد

آج کا پھول تیری نذر

ہر روز ایک سرمئی گلاب
میرے دل میں کھلتا ہے
آج کا پھول تیری نذر
چاہے مسلو
چاہے پتی پتی بکھیرو
میں انھیں چن چن
آنسوؤں سے جوڑنے کی ناکام کوشش کروں گا
سوچ کہے گی
پگلے کہیں کے
وقت اور آنسو رائیگاں مت کیا کرو
بس ایک گلاب سرمئی
ہر روز دل میں اُگایا کرو
اور کسی کالر
یا کسی زلف میں ٹانک دیا کرو
دوستی میں
بس محبت کا ایک GESTURE بہت ہے۔
....

مبارک احمد

انگریزی سے ترجمہ: شاہین مفتی

اور یہ ـــــ میں ہوں

عاقل، بالغ، ذہین فطین تو ایک طرف
ایک پیدائشی احمق بھی
مجھے اُلو بنا سکتا ہے
یہی اس نے کر دکھایا ہے
جو اپنے طبقے کا مہا اُلو ہے
اس نے مڈل کلاس سے
اپر کلاس میں جانے کے لیے
نا صرف مجھے قربان کیا
بلکہ اپنے قول، غیرت، عزت، حمیت اور وقار سے بھی
ہاتھ دھو بیٹھا
میں ہوں
ہمیشہ کی طرح
اس طبقے میں جو طبقاتی تقسیم سے ماورا ہے
یہ رہے بلھے شاہ، سائیں
جو گیت گاتے ہیں
مظلومیت، محبت اور انسانیت کے
لاریب میں ہوں ان کا سچا
پیروکار

....

مبارک احمد

انگریزی سے ترجمہ: شاہین مفتی

قرضہ برائے تعمیر مکان

میں وہ بستی ہوں
جس کی ابھی بنیاد ہی نہیں رکھی گئی
اور اُچلے پہلے ہی اپنا کام دکھا کر نو دو گیارہ ہو گئے ہیں
رجسٹریاں
عرائض نویس
عدالتیں
کورٹ فیس
یہ فیس
وہ فیس
نقشے
اشٹام
کلیرنس سرٹیفکیٹ
بنک
وکیل
تانگے رکشے
انھی چکروں میں
میں اپنے آپ کو ڈھونڈتا پھرتا ہوں
اور میرا بیٹا مجھے.............

••••••••••

خصوصی گوشہ : سارا شگفتہ

ڈاکٹر شاہین مفتی

وصل میں شوق کا زوال

"Naked she is but even in love and war may be a few, she has got principles to wear"

(از۔کلیات مبارک ص۴۹۲ تاریخ ۸۱۔۰۲۔۲۵)

ٹیلی ویژن کے کسی چینل پر "حمزہ نامہ" چل رہا ہے۔ عینک کے پیچھے پر تجسس آنکھیں گھما گھما کر اپنی عمر سے بڑی بڑی باتیں کرنے والا بچہ شگفتہ کی گم شدہ پرچھائیں معلوم ہو رہا ہے اور اس کا "لفظ فروش" زندگی کے ڈرامے کے اس منظر میں ایک سرد مہر صاحب شریعت ادھیڑ عمر شخص کے میک اپ میں دلائل و براہین کے اضطراب میں مبتلا پرانا پروہت لگ رہا ہے۔ خدا معلوم "محبوس ہوائیں" آزادی کے کسی لمحے سے ہمکنار ہونے میں کامیاب ہوئیں یا ابھی تک انا پرستی اور بے لحاظی کے قید خانوں میں پڑی اپنی نجات کی دعا مانگ رہی ہیں۔ تاہم معلومات اور نظریات کے بلند آواز سٹریو کے پیچھے سلویا پلاتھ نے آہستگی سے کچھ کہا ہے۔

"Every women adores a fascist, The boot in the face, the brute Brute heart of a brute lik you."

شگفتہ نے بھی ایک دن اس ستم پیشہ کو ایک مشورہ دیا تھا۔

"چڑیا اور دریا کی گفت گو کنارے تک کیوں لے آئے ہو
کنارے پر کیا ڈوبنے والے نہیں کھڑے تھے
وہ آواز کو جلا دیتے
اور خاک میں پتھر بھر دیے جاتے، ذرا سے پانی کے ساتھ کیوں نہ ہم ایک دوسرے کو گزارتے چلے جائیں؟

یہ سوال اور اس کا جواب ہمیشہ ادھورا ہی رہا۔ عموماً دوسروں کے فلسفے جینے والے رفیقِ کار ایک عورت کی رفاقت میں دور تک نہیں جا سکتے جو اپنے خیالوں میں گندھی ہو اور اپنے خیال کے ریشم کی قدر و قیمت سے بھی واقف ہو۔ شگفتہ اور اس کے شاعر ہم سفر کی تعلق داری بھی ہنگامی حالت میں کسی محفوظ مقام تک پہنچنے کی ابتدائی کوشش ثابت ہوئی۔ ابھی شخصیات کی پیچیدگی کے جوہر بانماز حجابات میں پوشیدہ ہی تھے کہ شادی کے منڈپ

پر خاندانی حفاظت کی عدم موجودگی کی نحوست اختیار کردہ تعلق کا آدھا کرہ ثابت ہوئی۔ اپنے آپ کو اپنی کتاب کے دیباچے کی پہلی تین لائنوں میں روایت، معصومیت، سادگی اور مذہب سے جوڑتی شگفتہ نے آئندہ کا سارا حساب تعلیم یافتہ اور افلاس زدہ شاعر کے کھاتے میں ڈال دیا ہے جس نے ایک فاتح کی حیثیت سے چھوٹے چھوٹے شہروں سے سفر کرتی ہوئی شگفتہ کو بڑے شہر کی تنہائی اور عدم تحفظ میں پہلے 'دوسرا ہاتھ' کی طاقت عطا کی اور پھر ذہانت سمیت اس کے نسوانی غرور کو پہلے ہی ہلے میں "کلین بورڈ" کر دیا۔ فیملی پلاننگ کے محکمے میں ایک چھوٹی سی ملازمت کرتی ہوئی شگفتہ کے پاس بھی کیا تھا، بے اینٹوں کی دیوار سے جھانکتا ہوا بھائی، سات برس کی عمر میں بچھڑ جانے والے ظالم باپ کی یادیں، زنجیروں بھری کڑیوں میں بہتا ہوا بہن کا لہو، دکھوں کے پسینے میں نہائی ہوئی کھانسی سے بے حال ہوتی ماں، جس کی موت پر سمندر کے علاوہ پرسہ دینے والا کوئی نہ تھا۔ اس کے حملہ آور نے نہتا پا کر آغاز جنگ ہی میں غیرت اور روایت کے نام پر اسے بے آسرا کر دیا تھا۔ آدھی بارش میں بھیگتی ہوئی شگفتہ جان گئی تھی کہ آئینہ آنکھ تو رکھتا ہے لیکن ایک قدم چل نہیں سکتا۔ گھر اور خاندان کی عمارت کی بنیاد صرف اور صرف جنم لینے والے بچے تھے ادھر اپنی اپنی انا اور چھوڑی ہوئی زندگی کے آدھے آدھے کمروں میں رہتے ہوئے دونوں تعلق دار ایک دوسرے پر غالب آنے کے توسیع پسندانہ عزائم بھی رکھتے تھے، کاغذی تعلق کے عقب میں دیوانگی اور سرد مہری کی چومکھی لڑی جا رہی تھی۔

تم چوری کرنے نکلے ہو کر رنگ ہونے
دیکھو! سمندر جب پتھر کی سطح پر آتا ہے
تو سفید ہو جاتا ہے
اور جب ہوا پیڑوں پر چڑھ
ناچتی ہے تو ہری ہو جاتی ہے

آسمان کا رنگ زمین پہ کیسے اترا
تمہیں اتنی باریکیاں بتا دوں
تو خود چوری ہو جاؤں؟

شوہر کی مفلس آنکھوں سے ایک لباس کی امید رکھتی بے حفاظت بیوی اور بے کفن بچے کی ماں اپنی ذات کی آخری چوری کے خوف سے تخلیقیت کے کسی لمحے میں پناہ گزیں ہوئی، نورالہدیٰ شاہ کے ڈرامے "آسمان تک دیوار" کی ہیروئن کی طرح وہ اپنی ذات کی دیوار کو اپنی آنکھوں کے چھوٹے بڑے روشندانوں، کھڑکیوں اور دروازوں سے بھرتی چلی گئی۔ پھر یہی "اکا چھپی" کا کھیل ایک ایسا منظر نامہ ترتیب دینے لگا جس میں شگفتہ کی زندگی کی جامد اور گراں قدر سچائی ایک یونٹ کا درجہ اختیار کر گئی۔ اپنے والدین کی طرح مہاجرت اور مغائرت کی زندگی گزارتی، چھوٹے چھوٹے جھوٹوں کا سہارا لے کر ایک بڑا سچ تخلیق کرتی ہوئی شگفتہ نے اپنی

ذات کے سنگ ریزوں سے ایک قدِ آدم آئینہ تیار کیا اور امریکی شاعرہ ''ایٹ ووڈ'' کی طرح اعلان داغ دیا:

"you refuse to be (and I) an exact reflection, yet will not, walk from the glass be seperate"

۱۹۶۰ء میں اپنے ''نیوراسز'' سے نبرد آزما مبارک احمد جو نیم مالیاتی آسودگی کی کچھ وجوہات رکھتا تھا اور بیک وقت لاہور، گوجرانوالہ اور گجرات میں تین عمومی رہائش گاہیں بھی۔ وہ زندگی کے کئی ادوار میں عجیب و غریب مراحل سے گزرا، اس کی تساہل پسندی، روایتی زندگی سے عدم مناسبت حد سے بڑھی ہوئی انا پسندی، شاعرانہ انجذاب اس کی گھریلو زندگی کے لیے ایک ڈراؤنا خواب ثابت ہوا، بلکہ کچھ دن ایسے بھی گزرے جب شاداب روڈ لاہور والا گھر اس کے لیے شجرِ ممنوعہ قرار دیا گیا۔ تقریباً ۱۹۷۵ تک بے قاعدہ یا باقاعدہ طور پر وہ اپنی والدہ کے ہمراہ ''مس فیروز الدین ہائی سکول گجرات اور اس سے متصل عمارت میں قیام پذیر رہا چناں چہ اپنی زندگی، شاعری اور محبت سے ابھرنے والی شگفتہ مسرت (کلیات مبارک ص ۹۳-۳۹۰) کو وہ اسی شہر کی گلیوں میں ڈھونڈتا پھرتا ہے اور اسے نابغہ روزگار، سرمئی گلاب اور گلِ شگفتہ سمجھتے ہوئے شہر کے اونچے نیچے مدقوق مکانوں سے بھری ہوئی قلعہ بند گلیوں میں ''شہزادی'' کے نام سے پکارتا چلا جاتا ہے۔ یہ شہزادی اسے اپنے ہی گھر کے ڈرائنگ روم میں ملتی ہے، گم ہونے اور پانے کے درمیان وہ کہتا ہے ''میں نے تمھیں ڈرائنگ روم میں / جہاں کوئی آئینہ نہیں / کہ اپنی شکل دیکھ سکو / ڈرتے ہوئے دیکھا ہے / اپنی گلی سے / اپنے محلے سے / شہر سے / ۱۹۷۵......

آگے چل کر شگفتہ جس ''گلاس آف واٹر'' تھیوری کی پیروکار ثابت ہوئی ہے، اس کی ترغیب بھی یہیں کہیں چھپی بیٹھی ہے۔

''کیا تمھارا رشتہ اس مٹی سے نہیں / جس زمین کا میں بیٹا ہوں / اسی زمین کی بیٹی تم نہیں / آؤ ہم آزاد بیاہ رچالیں / کہ پابندیوں سے مجھے گھن آتی ہے / میں تم سے ہمیشہ پیار کرتا رہوں گا / کہ میں صرف پیار کے بندھن کو مانتا ہوں / ''۱۹۷۵

اسی برس کی ایک اور نظم ہمیں بتاتی ہے:

''کراچی کے ساحل پر کھڑے ہو کر / تم جس سمندر کو دیکھتی ہو / اس میں ہمارے جسموں کی خوشبو شامل ہے۔ نومبر ۱۹۷۵

افتخار جالب کی کتاب ''لسانی تشکیلات اور قدیم بحر'' کے پہلے ہی مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۷۶ میں شگفتہ، سارا شگفتہ بن چکی تھی اور عبید اللہ علیم، ذکاء الرحمان، افضال احمد سید، جون ایلیا، زاہدہ حنا، طاہرہ عباس کے ساتھ اسے ملنے آیا کرتی تھی۔ نئی شاعری کی کنسالیڈیشن ہو رہی تھی کہ قمر جمیل نے انھی دنوں کراچی سے نثری نظم کا دھاوا بول دیا تھا ہفت روزہ ''نصرت'' لاہور نے اس تحریکِ نثری نظم کا خصوصی نمبر نکالا تھا لیکن ابھی ہم مبارک اور شگفتہ کے بارے میں ۲۲ جون ۷۸ء کا ایک خط دیکھتے ہیں جو انور سن رائے کے نام لکھا گیا ہے:

''...... میری طرف سے شگفتہ اور افضال کو ایسا سلام کہو جس کی تفسیر سے میں خود بھی ناواقف ہوں۔ کبھی غوطہ زنی کرنا ہوگی .... آخر میں یہ کہنا ہے احمد جاوید کو میری طرف سے سلام کہو، جس کی تفسیر سے میں بالکل ناواقف ہوں، خود تم سے پوچھنا چاہوں گا۔ خود میں احمد جاوید کو کم کم جانتا ہوں.......... میں جب بھی کراچی آؤں گا اسے ملنے کی خواہش ہوگی، میں دیکھوں گا، کیا دیکھوں گا؟ تم جانتے ہو؟ بتلاؤ .... پابندی میں پابندی سے آزادی۔' (مبارک)

شگفتہ تعلق کی نئی میزان میں قدم رکھ چکی ہے حالاں کہ آزاد محبت کی اولین بساط کلیات مبارک کے ص ۱۶۸ اور پھر'' مجھے نظم کرلو'' کے عنوان سے ص ۱۷۳،۱۷۲،۱۷۱ پر بچھی ہوئی ہے۔

''مسرت کے گلِ لعلِ شگفتہ'' کے رنگ اڑنے لگے ہیں۔ ڈکٹیٹر ماں اور مالدار بیوی کے احسانات تلے دبا ہوا مبارک شگفتہ کی گرہ دار آنکھوں کو ایک اور ہی تناظر میں دیکھتا ہے۔

''ایک لڑکی تھی / یا کوئی نوجوان شاعرہ / ایک ادھیڑ عمر نابغہ / یا کوئی اور غیر متوقع شخصیت / اداس، ملول / ایک کھڑکی تھی، سلاخوں والی / مجھے یاد نہیں، ادھر یا ادھر / کون قید میں تھا / یا دونوں / کچھ کچھ دھند چھٹنے لگی ہے / آنکھیں سرخ انگارہ ہیں / میں جینز کی جیبیں ٹٹولتا ہوں / اور ٹرنکولائزر گولیوں کی شیشی / فرش پر دے مارتا ہوں...... (دسمبر ۱۹۷۹ کلیات مبارک ۱۲۶)

شگفتہ نے سچ کہا تھا یہ سارا کا کمرہ ہے اور قید خانہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ مبارک کی ''لذت شگفتہ کراچی کی فضاؤں میں محبت اور اعتراف، ضرب اور تقسیم، طلاق اور شادی، تنہائی اور جلوہ گری، ہوش اور بے ہوشی کے لمحوں میں ٹکڑے ٹکڑے ہوا چاہتی ہے، وہ خود کہتی ہے کہ اس کے گونگے بدن نے اشاروں کا لباس پہن لیا ہے اور اس کے قدم سمندر سے جا ملے ہیں۔ بر ساختہ اور بے نام رشتہ پھانس کی طرح اس کے گلے میں اٹکا ہوا ہے، ہوا کی طرح آدمیوں کو تکتی اور تعلقات کی لحظہ لحظہ پوشاک بدلتی شگفتہ مسرت خالی آنکھوں والی سارا شگفتہ میں منقلب ہوئی ہے، مبارک احمد نے اس سے ایک سوال پوچھا ہے:

''سات سومیل کی دوری پر / تم ایک ایسا کمرہ ہو / جس میں کوئی کھڑکی دروازہ نہیں / مگر ایک روشن دان / جس میں مکڑی نے جالا تان رکھا ہے / اور اندر / ایک ہزار ایک شگفتہ خواب / زیرِ سایۂ دیوار / زرد کتا / جو پتھر بن گیا ہے / یہاں سے سات سومیل کی دوری پر / لانچنگ بیڈ پر آخری آدمی کے بعد کا آدمی / ایک دل / ایک ربڑ راکٹ) روشندان پار کرنے کے لیے بے کل / جہنم اور جنت کے درمیان / کتنی ساعتوں کا فاصلہ ہے؟

(سارا شگفتہ یہ کون ہے، کلیات مبارک ص ۸۶ تاریخ ۲۵ فروری ۱۹۸۱)

حلقہ ارباب ذوق کی تاریخ میں درج ہے کہ سارا نے ۱۹۸۰، ۸۱ اور ۸۲ کا کچھ وقت لاہور میں بسر کیا، یہ وہی حلقہ ارباب ذوق ہے جس کے قدیم ترین اراکین میں سے ایک رکن مبارک احمد ہے اور اس کی گجرات کا مستقل پروپرائیٹر سارا کی سرگزشت میں ایک نام'' چاند چہرہ ستارہ آنکھیں'' والے عبید اللہ علیم کا بھی ہے جو ریاست زادوں کی طرح ہر عمر کی عورتوں کا متوالا تھا۔ افلاس کے عہد میں اس کا انتخاب ایک صاحب حیثیت

دو بار طلاق یافتہ کچھ بچوں کی کفیل ''صفیہ حیدر'' تھی جس نے علیم سے تیسری طلاق کے بعد اپنا نام ''انوپا حیدر'' رکھا اور نثری نظموں پر طبع آزمائی کرنے لگی۔ یہ شادی دوستوں کے مجمعے میں اعلان کا نتیجہ تھی، ترقی پسندی کی نئی نئی لہر کے دوران ایسی اعلان یافتہ شادیوں نے کئی اور مقامات پر بھی اپنا رنگ جمایا تھا۔ عبیداللہ علیم نے دوسری شادی ۱۹۷۰ میں ایک صحافی خاتون نگار یاسمین سے کی۔ ۱۹۸۰......۱۹۸۱ کے لگ بھگ شگفتہ اس کی زندگی میں داخل ہوئی جب وہ اپنی ٹیلی ویژن کی اچھی خاصی ملازمت سے استعفیٰ دے چکا تھا۔ علیم کی گھریلو زندگی چوپٹ ہوئی، ادھر نشے کی گولیاں کھانے والی شگفتہ شراب نوشی کی لت میں مبتلا ہوگئی۔

(نذیر ناجی/بدتمیز/۲۰ مئی ۱۹۹۸/جنگ لاہور)

روشنی آدھی ادھر آدھی ادھر
اک دیا رکھا ہے دیواروں کے بیچ

''عشق اور مجبوری'' والے علیم کو تو مرتے مرتے کافی دیر لگی لیکن ''ویران سرائے کا دیا'' آنے والے کچھ ہی برسوں میں بجھ گیا۔

مردے سمجھتے ہیں
عورت سے اچھی کوئی قبر نہیں
دروازے کو آزاد کرتے ہی
میرا گھر شروع ہو جاتا ہے
وطن سے نکلتی ہوں تو زمین شروع ہو جاتی ہے

۱۹۸۰ اور اس کے لگ بھگ لاہور میں آنے والی سارا شگفتہ حلقہ ارباب ذوق اور ٹی ہاؤس کی محافل کا بھی حصہ رہی، بچپن ہی سے عدم تحفظ کا شکار، اپنی ماں/بہن کے علاوہ اپنے کھوئے ہوئے بچوں کی یاد میں آنسو بہاتی ہوئی سارا جو اس وقت تک نشے کی لت میں بری طرح گرفتار ہو چکی تھی خودکشی کے رومانوی تصور اور موت کو اپنے لیے نجات کا آخری ذریعہ سمجھنے لگی تھی۔ لاہور کی واپسی ایک طرح سے مبارک کی جانب لوٹنے کی کوشش تھی۔ مبارک اپنی مجہولیت کے باعث اس کی مستقل کفالت سے عاری تھا۔ چناں چہ وہ بہت سی مشابہتوں میں مبارک اور عبدالرشید میں یکسانیت سمجھتے ہوئے ایک قدم آگے بڑھی، نیند، موت اور بارش کی نظمیں لکھنے والا عبدالرشید اس وقت تک تین جدید نظموں کے مجموعے 'انی کنت من الظالمین' ۱۹۷۳ 'اپنے لیے دوستوں کے لیے نظمیں' ۱۹۷۴ اور 'پھٹا ہوا بادبان' ۱۹۷۷ شائع کر کے جدید نظم میں ایک معقول جگہ بنا چکا تھا۔ وہ بیکٹ، سارتر، کامیو، مایا کوفسکی، فرینک اوہارا اور ہنری ملر کی تحریروں سے متاثر تھا (انور ادیب کے لیے نظمیں ص ۸۰) اور میرا جی و مبارک کی طرح اپنے آپ کو مردانہ نسوانیت میں رکھنے کا مصرعہ (ص ۸۶) سمجھتا تھا۔ شگفتہ اور عبدالرشید میں کئی باتیں مشترک تھیں ایک تو وہی جسم کی ہزیمت

''بدن جوئے کی ٹوٹی میز پر ہاری ہوئی پوشاک ہے'' (انور ادیب............ص ۲۸)

دوسرے اپنی ہی ذات کو مختلف آئینوں میں سجا کر دیکھنا

''سیلف پوٹریٹ (۱) (نیند موت اور بارش کی نظمیں ص ۲۵)

''سیلف پوٹریٹ (۲) (نیند موت اور بارش کی نظمیں ص ۵۱)

''سیلف پوٹریٹ (۳) (نیند موت اور بارش کی نظمیں ص ۸۷)

تیسری اور بڑی قدر خودکشی اور موت کے بڑھتے ہوئے رجحانات تھے۔

''خود کو خودکشی کی ترغیب (نیند............ ص ۱۲۰، ۱۲۱)

''خودکشی (۱) (.................. ص ۱۳۲، ۱۳۳)

''خودکشی (۲) نیند................ ص ۱۴۴، ۱۴۵)

چوتھی طاقتور اور فوری وجہ عبدالرشید کی نظموں میں ماں سے محبت کے وہ جذبات تھے جو ایک طرف تو اسے ڈی پینڈنٹ شخص بنا کر پیش کرتے اور عورتوں کے دل میں اس کے لیے ہمدردی جتاتے اور دوسری جانب اس تصور سے توجہ، مہربانی اور حفاظت کا دروازہ کھلتا:

''ماں تری آنکھوں سے پھوٹے خود رحمی کے پیڑ کے اندر میرا جنم ہوا
ماں مرے ہاتھوں کی چھتری چھوٹی ہے''

(انور ادیب...... ص ۱۱)

ماں اور موت سے ایک جیسی محبت کرنے والے خالی گلاس میں دنیا کی رسموں کو الٹ کر کف کی صورت بنتے رہے، ادھر انگریزی شاعری میں ذو رحمی، ایمیلی برانٹے اور سلویا پلاتھ نے ماں بیٹی کی جو ثنویت قائم کی تھی، شگفتہ نے اسی ثنویت کو اپنی ماں، بیٹی شیلی اور اپنی ذات کے توسط سے تثلیث میں تبدیل کرتے ہوئے روایت اور عورت کو ظلم کی زنجیر کا نہ ٹوٹنے والا سلسلہ بنا دیا۔ اس کے ایک ہم سفر کا دعویٰ تھا ''شاعری میں نے ایجاد کی'' یہی افضال احمد سید جب ''تو بیہ'' تخلیق کرنے میں مصروف تھا، سارا اپنی نسوانیت کی Extenion شیلی بیٹی میں مگن تھی، تخلیقی عمل اور نئے سرے سے زندہ رہنے کی خواہش کے مفروضے کو ماہرین نفسیات نفسیاتی بے ضابطگی کا تجربہ کہتے ہیں۔ حقیقت اور فرار، موجودگی اور عدم موجودگی، بانجھ پن اور ثمر باری، تنہائی اور بے چارگی جب گتھم گتھا ہوئی وہ شگفتہ کی اعصابی جنگ میں جیتی جاگتی رسیوں کی صورت اختیار کر گئی، رشتوں کے تمام بندھن بے جان رسیوں میں تبدیل کرتی شگفتہ لکھتی ہے

''وہ اپنے آپ سے بچھڑی بان کی چارپائی پر کسی پڑی تھی۔''

اس کے کپڑوں پر رسیوں کے لمس پیوست ہو رہے تھے اور وہ رسیوں کو کروٹ دے رہی تھی۔

سیلف بلیمنگ اور سیلف پروجیکشن میں مبتلا عورت جس کے لیے دوسروں کی موجودگی ایک جہنم ہے خیال اور الفاظ کے آزاد تلازمے کی اسیر ہے۔ شگفتہ کی جذباتی زندگی ایریکا ژونگ کی دیگچی (ص ۱۵۷ ادبیات خواتین نمبر) ثابت ہو رہی تھی جس میں انڈے ابل رہے ہوں، ہر انڈہ ایک تعلق کا پیش خیمہ تھا، اس کے طلاق

یافتہ / چھوڑے ہوئے / متروک آدمی یہی سوال کرنے پر مامور تھے کہ آخر انڈے کی طرح وہ سب کیوں ایک دوسرے کو نگلنے پر مامور ہوئے؟ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ کیا شگفتہ کی زندگی میں آنے والے آدمی اسے کھانے میں کامیاب ہوئے، شاید کچھ زیادہ نہیں اسے اس کی زہرناکی کی اضافی خوبی کے باعث پوری طرح نگلنا اتنا آسان نہیں تھا حالاں کہ وہ دنیا کی ان لذیذ ترین عورتوں میں سے ایک تھی جسے مکمل طور پر کھا جانے کی اشتہا میں کچھ اور خاص لوگوں کے نام بھی شامل کیے جا سکتے ہیں۔ پروین شاکر نے اس کے چٹ پٹے وجود اور اس کے طلبگاروں کا نقشہ کچھ یوں کھینچا ہے۔

''ہمارے ہاں / شعر کہنے والی عورت کا شمار عجائبات میں ہوتا ہے / ہر مرد خود کو اس کا مخاطب سمجھتا ہے / چوں کہ حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا / اس لیے اس کا دشمن ہو جاتا ہے / سارا نے ان معنوں میں دشمن کم بنائے / اسی لیے کہ وہ وضاحتیں دینے میں / یقین نہیں رکھتی تھی / وہ ادیب کی جورو بننے سے قبل ہی / سب کی بھابھی بن چکی تھی / ایک سے ایک گئے گزرے لکھنے والے کا دعویٰ تھا / کہ وہ اس کے ساتھ سو چکی ہے / صبح سے شام تک / شہر بھر کے بے روزگار ادیب / اس پر بھنبھناتے رہتے / جو کام کاج سے لگے ہوئے تھے / وہ بھی / سڑی بسی فائلوں اور بوسیدہ بیویوں سے اُوب کر / ادھر ہی آنکلتے / سارا دن / ساری شام / اور رات کے کچھ حصے میں / ادب اور فلسفے پر دھواں دھار گفت گو ہوتی / بھوک لگتی تو / چندہ وندہ کر کے / نکڑ کے ہوٹل سے روٹی چھولے آجاتے / عظیم دانش ور / اس سے چائے کی فرمائش کرتے ہوئے کہتے / تم پاکستان کی امرتا پریتم ہو / بے وقوف لڑکی سچ سمجھ لیتی / شاید اس لیے بھی / کہ اس کے نان نفقہ کے ذمہ دار تو اسے ہمیشہ / کافکا کی کافی پلاتے / اور نرودا کے بسکٹ کھلاتے / اس رال میں لتھڑے ہوئے Compliment کے بہانے / اسے روٹی تو ملتی رہی / لیکن کب تک / ایک نہ ایک دن تو اسے بھیڑیوں کے جنگل سے نکلنا ہی تھا / سارا نے جنگل ہی چھوڑ دیا / جب تک وہ زندہ رہی / ادب کے رسیا اسے بھنبھوڑتے رہے / ان کی محفلوں میں اس کا نام / اب بھی لذیذ سمجھا جاتا ہے / بس اب وہ اس پر دانت نہیں گاڑ سکتے / مرنے کے بعد انھوں نے اسے / ثمانو کیچپ کا درجہ دے دیا ہے۔ (ص ۱۸۶ ادبیات خواتین نمبر)

اپنے بارے میں بھی پروین نے اپنی ایک نظم ''اختیار کی کوشش'' میں کچھ اسی قسم کے خدشے کا اظہار کیا ہے، اگر بن میں رہنا مقدر ہے / اور یہ اک طے شدہ امر بھی ہے / کہ ہر بن میں بس بھیڑیے منتظر ہیں مرے / تو یہ سوچتی ہوں کہ اس صورتِ حال میں / کیوں نہ پھر / اپنی مرضی کے جنگل میں ہی جا بسوں'' (ماہ تمام)

مرضی کا جنگل تو سارا نے بھی چنا ہے اور عین میدان میں خم ٹھونکے کھڑی رہی

ہم سر پہ کفن باندھ کر پیدا ہوئے ہیں
کوئی انگوٹھی پہن کر نہیں
جسے تم چوری کر لو گے (آنکھیں ص ۵۳)

دریافت کرنا چاہیے کہ اس کے استقلال اور توانائی کا منبع کہاں ہے، اس کے پرسنیلٹی ڈس آرڈر میں اس کی انٹر پرسنل ریلیشن شپ میں، اس کے سیلف امیج میں، اس کے اعتراف ذات میں، اس کے موڈ کی ناہمواریوں میں، اس کی ہزیمت اور ملامت کی بے پناہ خواہش میں یا اس کی ہذیانی غرابت میں

جنگل رکھتی ہوں، مجھے اپنی اپنی بولیاں بولنے دو

بازوؤں اور ٹانگوں میں پیروں کا فاصلہ ہے
میں نے ایک پاؤں کاٹا اور سنگ میل بنا دیا

اپنے آپ کو جنگل کی طرح پیچیدہ اور نا قابل دریافت سمجھنے والی شگفتہ کس وقت سنگ میل بنتی ہے، اس معجزے کو سمجھنے کے لیے اس کے احساسات کی بارڈر لائن عبور کرنی پڑے گی۔ بقول اس کے:

گھر سے ڈری ہوئی عورت
کہیں نہ کہیں تو چھپتی ہے
خواہ پیڑ کاٹے یا عمر۔

اس کے پروموٹ کرنے والوں نے اکثر اسے "بیل بٹی" بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے یا اس کی بعض نظموں کے جسمانی بیانات کو بینگر پر لٹکا کر گلی گلی گھومنے اور آوازے لگانے کا شوق پورا کیا ہے۔ کلاسیکی سطح پر لکھنے والوں سے ذرا فاصلے پر ادب کی اقلیم میں گھری شگفتہ کو عرفان ذات کے تجربے کی بجائے ایسے موضوعات کی چھتر چھاؤں میں بٹھایا گیا ہے جو فوری اپیل کے درجے پر آ کر اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اسے کہنا پڑتا ہے:

"عالموں نے میری فال نکالی اور میرا نام سرائے رکھا
اسی سرائے میں بیٹھے دال دیال سے روٹی سوکھی
کھانے والے، آنکھ سے آنکھ کا گوشہ ملا کر سدھ بدھ کھونے
والے کنی انتریاں کہتے ہیں
"ہر اک چیز سے غافل ہو کر پڑے پڑے رہ جانا اچھا لگتا ہے
کبھی کچھ اچھا لگتا ہے، تیری برکت سے
سن جاناں، سب اچھا ہے، بھائی لوگ خبر نہیں کیا کہوت ہیں
مافوق الفطرتی شطرطی عطرطی شطرطی بھسک بھوں......

(خالص معجزہ۔ افتخار جالب...... قدیم بنجر ص ۲۲۳)

مسز سانا مانکا کا کردار ادا کرتی شگفتہ یہ سب سنتی ہے اور کہتی ہے،

"میں اپنی نگرانی میں رہی اور کم ہوتی چلی گئی" (آنکھیں ص ۲۰)

سماجی اجنبیت، شخصی فشار، رشتوں کی چالاکی، غالب آنے کی خواہش، جسمانی ومکالماتی ہیجان اور مدہوشی کی للک، تشخیصی اعتبار سے یہ سب کس قدر تکلیف دہ ہے، بے حیائی کو یقین میں بدلتی ہوئی ہسٹریائی کیفیات مسرت اور طمانیت کے معنی کی وضاحت کو مشکل بناتی چلی جاتی ہیں، اپنی ذات کو دھوکہ دینے کی پہلی اینٹ اس نے اپنے باپ کے نام پر رکھی ہے اور سلویا پلاتھ کی طرح اپنی پیدائش کو باپ کا گناہ قرار دیا ہے۔ ہے تو یہ بھی الیکٹرا کامپلکس کی ایک صورت، اگر پانسہ ٹھیک پڑتا تو یہی رشتہ زندگی میں آنے والے ہر مرد کو حفاظت اور محبت کی علامت بنا دیتا، افسوس ایسا نہیں ہو سکا، چناں چہ ساری فصل ہی رائیگاں گئی۔

میرا باپ اکثر عورت چراتا
اور اپنے بچے ہار جاتا
......میں نے چودہ پھول گنے
اور باپ سے ملتے جلتے
آدمی کے پہلو میں جاسوئی
میری زلفیں رات جتنی دراز ہوگئیں (ص ١٦٧)

ادھر سلویا اپنے باپ سے مخاطب ہے۔

you do not uo, you do not do any more, black shoe in which i have lived like a foot For thirty years........

پھر یہی جبر نفرت اور انتقام شوہر میں منتقل ہوتا ہے:

I made a model of you
A man in black with meinkamp of look
And I love of the rack and screw
and I said I do, I do
if I've killed one man, I've killed two."

سلویا اپنے آپ کو الیکٹرک شاکس لگواتی ہے اور گیس کے چولہے سے نکلنے والی کاربن کو اپنی سانسوں میں سموتی چلی جاتی ہے ادھر شگفتہ کہتی ہے۔

کسی دن اس جسم کی بارگاہ سے نکل جاؤں گی

انگرڈ جونکر، الفونیا سٹورنی، انتونیا وائٹ، ورجینیا وولف، این سیکسٹن، ایساویول، شیلاگ میرس اور فرانسس فارمر کی طرح تیزی سے اپنی ارادی موت کی طرف بڑھتی ہوئی شگفتہ بیک وقت تین کرداروں میں تبدیل ہوتی ہے، مرد کی موجودگی جو تخلیق کی خوشخبری سے عاجز ہے اور آنے والے دنوں میں کسی زندہ بچے کی علامت نہیں شگفتہ کے لیے Sexual Harrass ment سے پیدا ہونے والی بے چارگی اور بے حیثیتی

ہے، وہ اپنے آپ میں اپنی ماں کو دیکھتی ہے اور اس کی عدم وجودیت پر آبدیدہ ہوتی ہے۔ سلویا پلاتھ کی نظم ''میڈوسا'' میں بھی اسی قسم کے خیالات قلم بند کیے گئے ہیں۔ اس نیوراسس سے ایک اور اندیشہ جنم لیتا ہے۔ شگفتہ اپنی ذات کو طرح طرح کے کرداروں میں تقسیم کرتی اور بیانات کو مبالغہ آرائی کی حد تک بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہوئے اچانک نرگسیت کے عوامل سے دوچار ہوتی ہے۔ ہوش و خرد کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور وہ گالی گلوچ پر اتر آتی ہے۔ سماجی تفریق اور آدمی کی بنائی ہوئی اسٹکراہی دنیا شگفتہ کے فقروں کے ساتھ ساتھ سفر کرتی ہے، شدید ڈپریشن کے اشتباہات طاقت پکڑتے ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ۔۔۔۔

''آدمی کے شوکیس کی ایسی Living Doll ہے جو آدھا لباس ثابت ہوئی ہے۔ کبھی اس نے رات کی چادر میں سورج کی دعا مانگی تھی اور میدان میں ایک کٹیا کی خواہش کی تھی، گلیاں بے قدم ہوئیں اور دیکھنا اس کا مذہب قرار پایا۔

اپنے ہاتھوں بچھائی ہوئی تضحیک کی ماتمی صف پر بیٹھی ہوئی سارا شگفتہ لفظ محبت، سپردگی اور جاں نثاری کے رنگوں سے آگاہ نہیں، اس کے جسم کو بار بار داغا گیا ہے اور اسی لیے وہ بدن کو کوئی کتاب مقدس نہیں سمجھتی، وہ چوڑیوں کی چور نہیں اس لیے اپنی انگاری دہکتی خواہشوں کے لیے اس نے جسمانی نظام کی میکانکیت کا الگ علامتی کھاتہ کھلوا ہے جو اسی کی طرح مخمل دار، لذیذ اور ہاتھوں سے پھسل جانے والا ہے جہاں جہاں تنہائی نے اسے شکار کیا ہے وہیں مشکلوں اور رات نے سمجھوتے پر آمادگی ظاہر کی ہے۔ ہونٹ میرے گداگر، پانیوں کی بدی، دو گھونٹ پیاس اور رات کی دو آنکھیں، عورت اور نمک، بے وطن بدن کی موت نہیں آتی، بدن سے پوری آنکھ ہے میری، کاٹنے پر کوئی موسم نہیں آتا اور ایسی ہی کئی اور نظمیں صرف سارا شگفتہ جیسی سراب اور بنجر عورت لکھ سکتی ہے جو انسانی رشتوں کا ہر دریا عبور کر آئی ہے اور جانتی ہے کہ سمندر میں دریا کو تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ نشے کی ترنگ کبھی نشاط ہے اور کبھی مستقل واویلا، لیکن واویلے اور شور شرابے کا بھی کوئی نہ کوئی پس منظر ہوا کرتا ہے۔ اپنے ذہنی انتشار اور ارد گرد پھیلی ہوئی بے جواز زندگی جسے اس نے ''گولک میں اٹھنیاں چونیاں'' جمع کرنے سے تعبیر کیا ہے، ایک ایسی مضروب عورت کا نقشہ پیش کرتی ہے جسے تازہ تازہ ''منٹیل اسائیلم'' میں جمع کروایا گیا ہے۔ پھیلتی آنکھوں، ہیبت زدہ آواز اور بکھرے بالوں والی مریضہ جو چارہ گری کی حدود سے باہر جا چکی ہے، اس کے ''نمک'' کا کاروبار کرنے والوں نے انھی شدید لمحوں میں اسے ''ایک تھی سارا'' کی تمثیل میں پیش کیا ہے۔ یہیں وہ ضبط کے ہر بندھن سے آزاد ہوئی ہے۔ جہاں جہاں اس کی نظمیں جذباتی فشار سے بے قابو ہو کر تجویز کردہ کینوس سے باہر گری ہیں، دیوانگی نے منطق کا درجہ اختیار کیا ہے۔ ''آنکھوں کی استعاراتی علامتی اور لغوی دنیا میں اتنے معانی سجا دیے گئے ہیں کہ ان نظموں کا قاری بجائے خود حیرت کی تصویر میں تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ ''آنکھ'' جو اس کے پورے وجود پر بھاری ہے دیکھنا اور کچھ بھی نہ دیکھنا اس کا منشور قرار دیا گیا ہے۔

شگفتہ کی شدید قسم کی ذاتی نظمیں اردو کی نسوانی شاعری میں جدید حیثیت اور شعور کی لامتناہی رو کی ایسی

مثال ہیں جنھیں تخلیقی اضطراب اور مرد و زن کے بنیادی رشتے کے ارتکاز و انحراف کے سب منتر یاد ہیں۔ یہی منتر پڑھتے ہوئے اپنی غالب آ جانے والی دیوانگی کے طویل دورانیے کے شدید لمحوں میں شگفتہ انتقاماً اپنی انتخاب کردہ موت کے بعد اپنی آنکھیں ''مجلس کی شیرینی'' کی طرح بہت سارے لوگوں میں بانٹ گئی ہے تا کہ دیکھنے کی رسم اور دید کے عذاب سہنے کی سزا باقی رہے۔

سلویا پلاتھ اور ایشاو یل کی خودکشی کا الزام ان کے شوہر ٹیڈ ہیگز پر رکھا جاتا ہے بلکہ اہتمامِ حجت کے لیے ''لفظ فروش'' شوہر کو سلویا کے چاہنے والوں نے ''قاتل'' کا ہی نام دیا ہے لیکن جینیٹ ملیکم نے سلویا کے بارے میں اپنی کتاب ۱۹۹۴ "The Silent women" میں ہیگز کو یہ کہہ کر الزام سے بری کیا ہے کہ کچھ بھی ہو وہ سلویا کی شاعری کو اشاعت کے بعد دنیا کے سامنے لایا اور اسے لازوال شہرت دلوانے میں کامیاب ہوا۔

کیا اس ایک فیصلے کا فائدہ لیتے ہوئے شگفتہ کے چاہنے والوں اور دستاویزی شوہروں کو کوئی چھوٹ دی جا سکتی ہے؟ اس کی دیر تک گونجنے والی شہرت اور اس سے مالیاتی فائدہ اٹھانے والی بے شمار آنکھوں کی گرد دار ہوس میں کہیں دور کھڑا مبارک احمد کہتا ہے:

"She is waiting for them and i can see her through my blured spectacles wearing old coat and cap more known than my self."

....

سارا شگفتہ

عورت اور نمک

عزت کی بہت سی قسمیں ہیں
گھونگھٹ، تھپڑ، گندم
عزت کے تابوت میں قید کی میخیں ٹھونکی گئی ہیں۔
گھر سے لے کر فٹ پاتھ تک ہمارا نہیں۔
عزت ہمارے گزارے کی بات ہے۔
عزت کے نیزے سے ہمیں داغا جاتا ہے۔
عزت کی کنی ہماری زبان سے شروع ہوتی ہے۔
کوئی رات ہمارا نمک چکھ لے تو ایک زندگی ہمیں بے ذائقہ روٹی کہا جاتا ہے۔
یہ کیسا بازار ہے کہ رنگ ساز ہی پھیکا پڑا ہے۔
خلا کی ہتھیلی پہ پتنگیں مر رہی ہیں۔
میں قید میں بچے جنتی ہوں۔
جائز اولاد کے لیے زمین کھلنڈری ہونی چاہیے۔
تم ڈر میں بچے جنتی ہو اسی لیے آج تمھاری کوئی نسل نہیں۔
تم جسم کے ایک بند سے پکاری جاتی ہو۔
تمھاری حیثیت میں تو چال رکھ دی گئی ہے۔
ایک خوبصورت چال، جھوٹی مسکراہٹ تمھارے لبوں پہ تراش دی گئی ہے۔
تم صدیوں سے نہیں روئیں
کیا ماں ایسی ہوتی ہے۔
تمھارے بچے پھیکے کیوں پڑے ہیں۔

تم کس کنبے کی ماں ہو
اُسی وقت کی قدر کرتی ہوں
تو دھرتی کا ایک دن
میری عمر کا ایک حصہ کاٹ ڈالتا ہے۔

سارا شگفتہ

زندگی کی کتاب کا آخری صفحہ

(اقتباسات)

دیکھتے ہی دیکھتے کشتی زمین سے جا ملی۔
ابھی تو اور سمندر ڈھونا تھا،
رات بہت تڑپی زمین پہ میں
ماں خاموشی سے بیٹھی بجھ رہی تھی۔
زندگی کے ہاتھ پیلے کر ہی دوں، کیا بھروسہ اس گڑی کا،
میں بھی تو رنگ رنگ اڑتی پھری خلاؤں میں
آنکھ گھٹ کے رہ گئی ہے،
موت قہقہہ لگانا چاہتی ہے،
لیکن میرے پاس وقت اور ہنسی کم ہے۔
بدن سے دل اکھڑ گیا ہے۔
بے خبری ٹھنڈے قدم چلنے لگی ہے
اور وہ بال کھولے مجھے بلا رہی ہے۔

....

سارا شگفتہ

باہر آدھی بارش ہو رہی ہے

آئینے کو شمار مت کرو
وہ ایک قدم نہیں چل سکتا
قدم اور آئینے کا تعلق
جھانکنا ہے تو آنکھ سے جھانکتے،
کمرے کے باہر کیا دن ہے،
باہر سرسبز پہاڑیوں کا طعنہ ہے،
باہر آدھی بارش ہو رہی ہے،
بالوں میں کوئی گرہ نہیں رہتی،
وقت رہتا ہے۔
کمرے کے اندر کیا دن ہے۔
آواز ملا کر کوئی صدا مت دے دینا۔
دیواروں پر چوری ہونے لگے
تو اس کا مطلب ہے
ہم دونوں محفوظ نہیں ہیں۔
ہوائیں زمین کی کنگھی کر رہی ہیں۔

....

سارا شگفتہ

میرے تینوں پھول پیاسے ہیں

ماں کے آنسو اب زمین پہ گرنے لگے ہیں
اور لوگ ہنسنے لگے ہیں۔
میرے پاس اور بھی موت کے سات روز ہیں۔
الوداع کیا ایسی ہوتی ہے؟
کہ میرا ہاتھ تھمنے والا ہے۔
میری قمیص کے دھاگوں سے داستانیں لکھی جائیں گی۔
رونا مت، میرا لہو، بہت اداس تھا۔
میرے کتبے پہ پھولوں کو دہرانا مت۔
اڑ جانے والی آنکھیں کہیں نہ کہیں تو بس رہی ہوتی ہیں۔
پگلی میں نہیں، اس کا قدم تھا،
جو میرے لہو میں داخل ہو گیا تھا۔
کاش میں آنکھیں تمھیں باندھ کر دے سکتی۔
سب سے زیادہ فضول خرچ آنکھ ہوتی ہے۔
میں نے تو بہت ہنسی بانٹی تھی۔
یہ میرے ہونٹوں سے کیسے گر گئے
کون میرے نام کی روٹی دے کر بھوکا رہتا ہے۔
کون مجھے کاندھا دے کر گزر جاتا ہے۔
میرے گجرے کے تین پھول پیاسے ہیں
''اس سے پہلے کہ میں مٹی میں رچ جاؤں
میرے ساتھ انصاف کرنا''
میرے راستوں کی بھول مجھے معاف کرنا
کہ کنوئیں میں ڈولتی رسی جل تو سکتی ہے،
پیاس نہیں بجھا سکتی۔
کس کس کے ہاتھ پہ آنکھیں رکھ دوں
اور کس کس کو الوداع نہ کہوں۔

سارا شگفتہ

پنجابی سے ترجمہ: ارشد معراج

آگ کی ضرورت

مجھے آگ کی ضرورت ہے جو میرے اندر بُجھے
اور فالتو چیزیں جلا دے۔
کبھی کبھی آگ انکاری بھی ہو جاتی ہے
اور بعض اوقات اذانیں بھی نہیں دی جاتیں۔
اندھیرے میں آنکھیں گُم ہو جاتی ہیں۔
پھول گر کر اپنی چھاؤں گنوا دیتے ہیں
اور انسان کے بعض کفن مردے سے بھی
ٹھنڈے ہوتے ہیں۔
آدھے کمرے میں آدھی روح قید نہیں کرتے۔
سورج پتیوں میں بھی رہتا ہے۔
چپ انسان کو مار دیتی ہے
اور انسان چپ سے نہیں چھپ سکتا۔
اندھیرے میں اُگے ہوئے پھول چھاؤں نہیں ڈھونڈتے۔
بانسری کی آواز انسان سے زیادہ دکھی ہوتی ہے
اور سمندر کبھی مٹی نہیں چراتا اور مٹی سمندر نہیں چراتی۔
موجیں پاؤں سے جانے کیا مانگ کر سمندر کی طرف چلی جاتی ہیں۔
آج رات تم میرے عذاب نبھاؤ گے۔
لیکن میں تجھے نبھاؤں گی۔
میں کبھی دریا کی طرح فریاد نہیں کرتی۔

میں کسی کا اجر نہیں،
نہ وقت کی تقسیم میں شامل ہوں۔
آگ اُتنی چراتے ہیں جتنی آدمی کے پاس رات ہو۔
انسان تو ایک ہی بار مرتے،
پھر یہ فرشتے روحیں کہاں لے جاتے ہیں!
اور اندھیروں کو آگ کی سخت ضرورت کیوں پڑتی ہے۔
کنویں میں لٹکی ہوئی رسی،
انسان کی پیاس سے سخت ہوتی ہے۔
جب روگ میرے گھر پیدا ہوا تھا،
تب میں نے دیے میں آگ نہیں جلائی تھی۔
آگ کے قطرے کہاں جا کر بس جاتے ہیں۔
اندھیرے کی پہچان میں آگ سو جاتی ہے۔
آنکھوں کو سچائیوں کی آگ لگی ہوتی ہے۔
سورج اپنی دھوپ میں سانس لیتا ہے
اور مائیں جانے کس چھاؤں میں انسانوں کو پھینک جاتی ہیں۔
پاؤں کا دُکھ پاؤں کے ساتھ ہی رہتا ہے۔
دل کی نوک تلوار نہیں سہہ سکتی۔
دنوں سے پائندی نہیں بنی جا سکتی۔
....

سارا شگفتہ

پنجابی سے ترجمہ: ارشد معراج

رنگ چور

"رنگے ہوئے مکانوں کے لوگ کہاں رہتے ہیں"
راستے میں تو کئی راستے رنگے ہوئے ہیں۔
کسی ان دیکھے نے بعض جگہ پر ایک ہی رنگ رنگا ہوا ہے۔
آ میں پہلے تجھے پوچھ لوں،
بتا تیرا کیا رنگ ہے۔
مجھے بھی کسی ان دیکھے رنگ نے کئی رنگوں میں رنگا ہوا ہے۔
اب تم کائنات اٹھا کر دیکھو
میں کیسا لگتا ہوں..........
میں تو تجھے بھی کئی رنگوں میں دیکھ رہا ہوں۔
پھر تم کیوں رنگے ہوئے مکانوں کے لوگوں کا پتہ پوچھتے ہو۔
میں تجھ سے کیا چھپاؤں،
میں چور ہوں
اور میرا کام چوری کرنا ہے۔

واہ بھائی تم بھی مجھے خوب ملے ہو۔
میں رنگ ہوں اور لوگوں کی کینچلی چوری کرتا ہوں
اور غاروں کے رنگ چوری کرتا ہوں۔

تُو بتا یار رنگ
میں غاروں کے رنگ چوری کر سکتا ہوں۔

سچ پوچھو تو سب سے بڑا چور سورج ہے
اور رنگے ہوئے مکانوں کے لوگوں تک پہنچ جاتا ہے۔
وہ تجھے کئی رنگ دکھا جائے گا۔
تم نے کتنے رنگ چوری کیے ہیں!
شام پڑ گئی ہے تو اس نے ہمارے چہرے
چوری کرنا شروع کر دیے ہیں۔
تو بتا یار رنگ
تم کینچلی کس طرح چوری کرتے ہو؟
میں ہر وقت دوپہروں میں رہتا ہوں!
اور تجھے پتہ ہے دوپہروں کی کینچلی کس طرح
تبدیل کرتا ہوں۔
سمندر پر پھیل جاؤں تو سمندر کو بادل بنا دیتا ہوں،
زمینوں پر میری زرد دھوپ نہ پھیلے تو
زمین اپنے آپ کینچلی بدل لیتی ہے
اور دریا اُس زمین سے کبھی بچھڑتے نہیں۔
تُو رنگ چور اور میں رنگ!!
رنگ چور! ہاں رنگا!
اور ہمارے بیچ آنکھیں ایک جیسی تو نہیں لگ رہی ہیں؟
یار رنگ! پوروں کے رنگ چوری کرنے کا کوئی جادو بتا۔

جب زور سے ہوائیں چل رہی ہوں
اور پوریں سپید پڑ گئیں ہوں..........
ناخن پوروں کو کرید رہے ہوں،
تم پوروں کے رنگ چوری کر سکتے ہو۔

یہ بتا آسمان کا رنگ سمندر تک کیسے پہنچا۔

اتنی باریکیاں اگر میں تمھیں بتا دوں

تو میں آپ چور ہو جاؤں!!!

اس وقت ہم ایک ہی پتھر پر بیٹھے ہیں
ذرا پتھر کا رنگ دیکھ
چوری کرو پہلے اس پتھر کا رنگ!

''آہستہ آہستہ چل، کہیں ہماری آہٹ سن کر کوئی رنگ
چھپ نہ جائے''
رنگ! میں جو تمھارے ساتھ ہوں..........
غار میں پتھر ٹکراتے ہیں اور آگ لگ جاتی ہے!
یہ کیا؟
میں رنگ آپ پتھر ہوا ہوں،
تمھیں کیا جواب دوں.........
یہ آگ بجھ نہیں سکتی،
آگ بجھ گئی تو تم چور پھر نہیں رہو گے۔

اندھیرے روشنیاں چوری کرتے ہیں
کبھی ہوا کو بھی شیشے کہتے ہیں۔

ہوا تمھارے کپڑے بھی پکڑ رہی ہے اور میرے بھی
کہیں یہ بھی تو چور نہیں!!
چھوڑ یار رنگ! چوری کرنے نکلے ہو یا رنگ ہونے نکلے ہو،
''دیکھ آسمان جب پتھر کی سطح پر آتا ہے
سفید ہو جاتا ہے
اور ہوا درختوں پر چڑھ کر ناچتی ہے
تو ہری ہو جاتی ہے''
اور آدمی روتا ہے تو
اپنے آنسوؤں میں ڈوب جاتا ہے،

یہ آپ چور ہوتے ہیں......
یار رنگا!
اگر میں نے چوری نہ کی تو میرا گھر
بے رنگا رہ جائے گا۔
میری روٹی کا رنگ سفید پڑ جائے گا!
اور میری بھوک رنگ رنگ پکائے گی!
مجھے ٹوٹے ہوئے پھولوں کے پاس لے جائے گی!
لیکن پھول جانتے نہیں کہ میں چور ہوں!
تم کب چلے تھے؟
اپنے گھر سے..........
تمھارے گھر کا رنگ کیسا ہے!
میں نے سمندر کا رنگ چوری کیا تھا
اور فرش بنایا تھا۔

آگ کا رنگ چرایا تھا۔

''اور جب آگ کا رنگ چرایا
تو میری روٹی کچی رہ گئی''
یہ لے پکڑ اپنی کینچلی!
جب تم چاند کا رنگ چوری کر رہے تھے
تو میں نے چرائی تھی......

لے اپنی کینچلی اور یاد رکھ
جب آنکھوں کی کینچلی چوری ہو جاتی ہے،
انسان رنگ چوری کرنے کے لیے نکل پڑتا ہے!
....

خصوصی گوشہ: قمر جمیل

آصف فرخی

شیشے میں ایک پھول کھلا ہے

قمر جمیل، ایک شخصی تاثر

بارش کے موسم میں کچھ لوگ، بیر بہوٹیاں ڈھونڈتے ہیں اور کچھ لوگ چھتریاں لیکن ایک صاحب ایسے بھی تھے جو بارش میں بھیگتے بھیگتے، کھیتوں کی گھاس میں ایک بڑی سی پتنگ لیے چلتے جا رہے تھے۔ ادھر بادل گرجا، ادھر انہوں نے پتنگ کو ڈرکائی دی اور اس کو ہوا کے رُخ پر اس سمت اڑا دیا جہاں کوندا لپک رہا تھا، کہ حضرت اپنی پتنگ سے آسمانی بجلی پکڑنے آئے تھے۔ اگر قمر جمیل کو ایک امیج میں بند کرنے کی کوشش کی جائے (اور اس کوشش میں مجھے اسی قدر دقت ہو رہی ہے کہ جتنی الف لیلی کے ماہی گیر کو بوتل میں جن بند کرنے میں ہوئی تھی) تو مجھے یہی خیال آتا ہے کہ وہ بارش کے موسم میں بھیگتے ہوئے کھیتوں کی منڈیر پر چلتے ہوئے، آسمانی بجلی کو پکڑنے جا رہے ہیں۔ اس عمل کا نتیجہ کیا ہوگا، یہ ابھی کہنا مشکل ہے۔ اور اس کام کا نتیجہ ہو بھی کیا سکتا ہے یا تو یہ کہ بادل گرجتے رہیں، کوندا لپکتا رہے طوفان برق و باراں کے دامن میں ننھی سی پتنگ کسی بچے کی شرارت کی طرح ڈولتی رہے معصوم اور بے ضرر، اور اس جرأت رندانہ پر سعی لا حاصل، شوق فضول کے الزام اور خندہ زنی احباب کے سوا کچھ ہاتھ نہ آئے۔ دوسرا امکان یہ ہوا کہ ہوا کا تیز و تند جھونکا پتنگ واڑا لے جائے، پتنگ کا باریک کاغذ بجلی سے مس ہو جائے، پتنگ کے ریشے ریشے میں برق اتر جائے، اور ڈور سے ہوتی ہوئی شعلہ مستعجل کی طرح سفر کرتی ہوئی نیچے آئے اور ڈور تھامنے والے ہاتھ کو اس طرح چھو کر رہ جائے کہ وہ ساقی نامہ کے درِ مسلمان کی طرح راکھ کا ڈھیر بن کر جائے انجام سفر کچھ بھی ہو معاصر شاعری کے فلک پر قمر جمیل کی پتنگ رنگ کے ایک متحرک دھبے کی طرح ناچتی، ڈولتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کا رنگ منفرد ہے اس کی پرواز جدا۔

صاحبو بات یہ ہے کہ شاعری کے قارئین تو بعد میں آتے ہیں فی زمانہ ایک شاعر بھی شاعری کی بابت کئی رویے اختیار کر سکتا ہے۔ کچھ لوگوں کی غزل ایسی ہوتی ہے جیسے جگنو میاں کی دُم جسے مشاعرے میں دیکھ کر بچے تالیاں بجاتے ہیں۔ خیر ایسی شاعری کے اپنے فائدے ہیں اور ان کی اہمیت سے مجھے انکار نہیں۔ اگر قمر جمیل بھی اس قسم کی شاعری کر رہے ہوتے تو پھر مجھے یہ مضمون لکھنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔

کوئی پروفیسر قسم کا بھاری بھر کم نقاد مقالہ لکھ رہا ہوتا' قمر جمیل رشکِ قمر سے اوجِ قمر تک'۔لیکن قمر جمیل کی شاعری اتنی سیماب صفت ہے کہ وہ ایسے بنے بنائے سانچوں میں نہیں ڈھلتی۔ وہ مردہ تتلی نہیں ہے کہ جس میں پن چبھو کر نقاد اسے کاغذ پر چپکا دے اور اسکا کیمیائی تجزیہ شروع کر دے جبکہ روشنی کا وہ چھلاوا ہے جو کبھی سامنے آتا ہے کبھی چھپ رہتا ہے، کبھی موجۂ گریزاں کی طرح اور کبھی ابرِ گہربار کی صورت چپکے چپکے زندگی کے خفیہ، پوشیدہ نادیدہ گوشوں میں اترتا ہے انھیں جہانِ حرف و معنی کے نام پر تسخیر کرتا ہے اور انھیں اظہار کے نت نئے قالب عطا کرتا ہے۔ اور جب ایک شاعر کے کلام میں شعلہ حیات کے مرکزی، نیلگوں کے تپتے ہوئے حصے کو چھو لینے کی اتنی خواہش ہو تو پھر مجھے اس سوال پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی کہ قمر جمیل کا اردو شاعری میں کیا مرتبہ اور مقام ہے، بھی کہ نہیں ہے، تو کیوں ہے نہیں، ہے۔ تو کیوں نہیں ہے، جب قمر جمیل نے برق کی پرستش اختیار کی ہے تو ان کے پڑھنے والے حاصل کا افسوس کیوں کریں؟

میرے لیے ناممکن ہے کہ میں قمر جمیل کی شاعری پر بات کروں اور قمر جمیل کی شخصیت کا ذکر نہ کروں۔ وہ اور لوگ ہوتے ہوں گے جو شاعری سے شخص کو بالکل منہا کر کے ایک ضیائے بے حرارت حاصل کر لیتے ہیں اور اس کے معروضی، لسانیاتی یا پیکری تجزیے کرتے رہتے ہیں۔ میرے واسطے تو شخصیت اور شاعری کی دونوں لکیریں دور اُفق پر جا کر مل جاتی ہیں شخصیت اس تجربے کا حصہ بن جاتی ہے یہیں جو شاعری کے نام سے عبارت ہے اور شاعری میں وہی مزہ آنے لگتا ہے جو شخصیت سے ملاقات کا ہے۔ لہٰذا میں قمر جمیل کی شخصیت کو ان کی شاعری سے الگ کرنے کا ناخوش گوار عمل جراحی نہیں کروں گا ورنہ مضمون میں شق القمر صورتِ حال پیدا ہو جائے گی۔

قمر جمیل کی شاعرانہ شخصیت اور قمر جمیل کے تشخصِ شعری سے میرا پہلا تصادم، یعنی ENCOUNTER ریڈیو پاکستان میں ہوا۔ میں دنیائے ادب میں نو وارد تھا اور ادیب لوگ میرے لیے ایسے تھے کہ جیسے اولمپس پر رہنے والی آسمانی مخلوق۔ ان دنوں ریڈیو پاکستان کی عمارت میں بزمِ طلباء کا کمرہ ادیبوں اور ادب سے دل چسپی رکھنے والے نوجوانوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ ایک طرف ضمیر علی بدایونی ہیڈ گیر کے نظریہ تاریخ کی گتھیاں سلجھا رہے ہیں اور ساتھ ہی Spool پر ٹیپ چڑھا رہے ہیں۔ دوسری کرسی پر شیروانی پوش سلیم احمد (جن کی آنکھوں میں اتنی ذہانت تھی کہ وہ چبھتی ہوئی معلوم ہوتی تھیں) چائے کی چسکیاں لے رہے ہیں اور پوچھ رہے ہیں کہ کیا آپ کو پتہ ہے کہ رومانی شاعری مزے سے کیوں اُتر گئی۔ یہاں بہت سی دوستیاں قائم ہوئیں اور بہت سے ادبی رشتوں کی شناخت ہوئی۔ مجھے غلام عباس بھی اسی کمرے میں ملے اور مظفر علی سید بھی، احمد پرویز بھی اور عباس حسین بھی لوگ تھے۔ اور عجیب دن سارے وقت دھواں دھار گفتگو چھڑی رہتی۔ گفتگو نہ تو ختم ہونے میں آتی نہ گھر جانے کا خیال آتا۔ بس کچھ یہی خیال تھا کہ آج اس بات کو مکمل نہ کیا تو کائنات و آدم کا یہ مسئلہ حل نہ ہو سکے گا بزمِ طلباء کے کمرے سے نکل کر یہ گفتگو صدر کے چھوٹے چھوٹے ریستورانوں اور ریگل

کے فٹ پاتھ پر پرانی کتابوں کے انبار میں یہ گفتگو میرے ساتھ ساتھ چلتی رہتی۔ ہم لوگوں نے باتیں تو بہت سی کر ڈالیں مگر مسئلہ کوئی بھی نہ حل کر پائے اور اس تمام گفتگو نے میری نا آزمودہ تلوار پر صیقل کا کام کیا۔ بس قمر جمیل کو میں اسی لمحے اور اسی حوالے سے جانتا ہوں۔

دنوں کا پورا ایک سلسلہ ہے جو یادوں کے راستے اُتر کر دل و دماغ میں بس گیا ہے۔ اس سلسلے کے بعض دن قدرے تفصیل کے ساتھ حافظے میں محفوظ ہیں۔ ان ہی دنوں میں ایک دن کو یاد کرتا ہوں، رمضان کا مہینہ تھا۔ رمضان کا مہینہ یوں ہر سال آیا کرتا ہے۔ اس سال کچھ نومسلموں کے لیے جوش کے ساتھ آیا تھا اور حاکم وقت نے شہر کے تمام ہوٹلوں میں قفل لگوا دیے تھے کہ کوئی مردِ مسلمان آزمائش کا مرودہن میں مبتلا نہ ہو۔ اس دن بھی ہمیشہ کی طرح یہی ہوا کہ ریڈیو کے مذاکرے میں گفتگو لمبی چھڑ گئی۔ پروگرام کا وقت ختم ہو گیا مگر گفتگو کا سرا گرفت میں نہ آیا۔ جب بھوک لگی تو کچھ ہوش آیا کہ اب کیا کریں سلیم احمد کو یاد آیا کہ بندر روڈ پر ایک مندر کے احاطے میں کسی ہندو کا ہوٹل ہے جس میں احمد ہمیش روزانہ کھانا کھانے کے لیے جاتے ہیں۔ اس ہوٹل میں نام بتانا ضروری ہوتا ہے۔ خیر، احمد ہمیش کی تو وضع قطع سے اس زمانے میں بوئے پوری کچوری اس قدر آیا کرتی تھی کہ انھیں نام بتانے کی ضرورت نہیں پڑتی ہوگی اور لوگ انھیں کوئی چھوٹا موٹا پرو ہت سمجھ لیتے ہوں گے۔ اس دن سلیم احمد، قمر جمیل، ضمیر علی، یہ تین درویش اور چوتھا یہ آزاد بخت کشاں کشاں اس ہوٹل کی جانب چلے۔ ہوٹل والے نے ہمیں گھور کر سر سے لے کر پیر تک دیکھا اور پٹ سے نام پوچھا۔ سلیم احمد سب سے آگے بڑھے اور اپنی آواز کو رعب دار بناتے ہوئے بولے "میرا نام رگھو پتی سہائے فراق گھورکھپوری ہے۔" مجھے اس جملے سے بہت لطف آیا۔ میں نے بھی سر جھکا کر کہا کہ میرا نام دھنپت رائے پریم چند ہے۔ ضمیر علی نے اپنا نام کرشن چندر بتایا اور قمر جمیل اپنا نام سوچتے رہے۔ اب مجھے یہ تو یاد نہیں کہ اس دن قمر جمیل نے اپنا نام کیا بتایا تھا اور انہیں نام بتانے کی ضرورت بھی پڑی تھی کہ نہیں۔ ایک اور مرتبہ خاصی دل چسپ صورتِ حال پیدا ہو گئی تھی جب ایک مشہور شاعر نے جن کے مجموعے پر قمر جمیل نے بڑا شاعرانہ مضمون لکھا ہے۔ مشاہدۂ حق کے بغیر بادہ و ساغر کی گفتگو کرنی چاہی۔ ادھر سے اصرار، ادھر سے انکار۔ ان شاعر صاحب نے تعجب سے پوچھا آپ پیتے کیوں نہیں۔ قمر جمیل نے جواب دیا اس سے میرا اپنا نشہ ٹوٹ جائے گا۔

قمر جمیل کا وہ اپنا نشہ کیا ہے؟' قمر جمیل ہونے کی وہ کیا کیفیت ہے جو کبھی تندئ صہبا بن کر آ گبینہ گداز ہو جاتی ہے اور کبھی اس کا اتار شروع ہوتا ہے تو تکلم کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے۔ قمر جمیل کو میں نے خدا جانے کس کس عالم میں دیکھا ہے مگر مجھے وہ ہر بار اپنی ہی کیفیت میں مبتلا نظر آئے۔ ہمیشہ اپنی ترنگ میں آدمی کے بجائے محشرِ خیال بنے ہوئے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہیں جن کے ساتھ گھنٹوں بیٹھنے اور واہی تباہی گفتگو کرنے کے بعد بھی بے زاری کا لمحہ نہیں آتا کیوں کہ ہر بات میں ان کا ایک رنگ ہے۔ قمر جمیل کے شب و روز کے بارے میں مجھے ایک بات یاد آتی ہے جو کبھی تو انگریزی فلموں کے ایک مزاحیہ کردار کے بارے میں کہی گئی تھی مگر قمر

بھائی پر بھی اسی قدر صادق آتی ہے کہ Never a Dull Moment۔ اصل میں قمر جمیل کے اندر کئی آدمی ہیں۔ ایک بے صبرا بچہ ہر نئے چمکتے ہوئے خیال کی جانب ہمک کر ہاتھ بڑھاتا ہے، ایک صوفی درویش کی روح جسے صدیوں تک بھٹکنے کے بعد بھی جسم حاصل نہ ہو سکا اور ایک ایسا ذہن جو ہر بار منطق و خرد کی طرف رجوع کرتا ہے مگر دلِ شاعر اسے واپس عشق و جنون کی منزلوں کی جانب کھینچ لیتا ہے۔ کسی پرانے ماہرِ اساطیر نے انسان کے اندر دو جانوروں کو نبرد آزما دیکھا تھا۔ ایک سانپ جو زمین کی درزوں، تہوں میں رینگتا اُترنا چاہتا ہے اور دوسرا عقاب جو آسمان کی نیلگوں وسعتوں میں پرواز کرنا چاہتا ہے۔ قمر جمیل کی ادبی شخصیت بھی ایسی ہی کشمکش سے عبارت ہے۔ دو چٹانیں ٹکراتی ہیں اور چنگاریاں اُڑتی ہیں اور یہ کشمکش ہی تو ہے جو اپنا اظہار چاہتی ہے، اپنے اظہار کے لیے نت نئے سانچے اور شکلیں تلاش کرتی ہے۔ یہی تو وہ جستجو ہے جس کی وجہ سے قمر جمیل کسی ایک شجر سایہ دار کے تنے سے ٹیک لگا کر نروان کی آس میں نہیں بیٹھ سکتے۔ بلکہ درختوں کی چھاؤں سے دور تیز دھوپ میں سفر کرتے ہیں کہ پہلے بیج ڈھونڈوں گا، پھر پودا اُگاؤں گا جب وہ بیج سے پیڑ بن جائے گا اور اس کی شاخیں گھنیری ہو جائیں گی تو ان کی چھاؤں میں بیٹھوں گا۔ قمر جمیل کی ادبی زندگی اس جستجو سے عبارت ہے اور پابند نظم سے غزل اور غزل سے نثری نظم اور نثری نظم سے تنقید انشائیے کی طرف ان کا گریز مسلسل اس کا نتیجہ۔

قمر جمیل نے ابتداء پابند شاعری سے کی۔ ان کا نام نثری نظم کے عدم یا وجود سے اس طرح وابستہ ہو گیا ہے کہ اب یہ بات قرین قیاس نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن اگر آپ کو یقین نہیں آتا کہ قمر جمیل ایک زمانے میں میٹھی میٹھی رومانی نظمیں لکھا کرتے تھے تو پرکاش پنڈت کی مرتب کردہ اُردو کی بہترین رومانی شاعری اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ یہ کتاب آپ کو شہر کے کسی بھی فٹ پاتھ پر کوک شاستر، پاپولر مرغی خانہ اور الیکٹرک ویلڈنگ باتصویر با آسانی دستیاب ہو جائے گی۔ کاغذی پھولوں جیسی ہلکی پھلکی ذود ہضم نظموں سے نثری نظم تک کا سفر کوئی مرحلہ آسان تو نہ ہوگا۔ قمر جمیل نے بارہا اپنی اس کیفیت کا ذکر کیا ہے کہ روایتی شاعری کی قبائے تنگ میں ان کا دم گھٹ رہا تھا اور آگے کا راستہ سجھائی نہ دیتا تھا۔ ان کا حال کچھ وہ یوں ہو گیا تھا کہ جسے صفیاء کی اصطلاح میں عالم انقباض کہتے ہیں۔ اسی زمانے میں کسی نے ان سے پوچھا کہ آج کل آپ کیا لکھ رہے ہیں تو انہوں نے کہا کہ مجھ سے کچھ لکھا نہیں جا رہا، میں پرنس ہیملٹ بن گیا ہوں TO BE OR NOT TO BE کے درمیان معلق ہو کر رہ گیا ہوں۔..!

اس گومگو سے نکلنے کے لیے انہوں نے راہِ اجتہاد اختیار کی۔ یہ ایک شخص کا فیصلہ تھا لیکن اس نے بعد میں آنے والوں پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ اب یہ رہا سوال کہ نثری نظم، نثر ہوتی ہے کہ نظم، ہوتی بھی ہے، تو کیوں ہوتی ہے، ہونی چاہیے یا نہیں، ان سوالات کو فی الحال الگ رکھیے اور یہ دیکھیے کہ قمر جمیل نے جو کچھ لکھا ہے، وہ شاعری کے معیار پر کس حد تک پورا اترتا ہے۔

قمر جمیل کی شاعری کی اہمیت صرف اس کی اپنی اندرونی خصوصیات کی وجہ سے ہی نہیں بلکہ اس کے کے تاریخی کردار کی وجہ سے بھی ہے وہ خود جیسی بھی ہے، اس نے ایک نیا راستہ استوار کرنے میں بڑا فعال کردار ادا کیا ہے۔ قمر جمیل نے گھنے جنگل میں ایک پگڈنڈی بنائی، اندھیرے میں راستہ تلاش کیا۔ اس راستے پر بعد میں بہت سے دوسرے لوگ چلتے ہوئے آئے جنہیں اس بات کا ذرا بھی احساس نہیں ہے کہ ان کی راہ کے کانٹے چننے والوں میں قمر جمیل بھی شامل ہیں۔

قمر جمیل نے نثری نظم کا رخ کیا تو اپنے ساتھ لاؤ لشکر بھی پیدا کر لیا اور اس جم غفیر کو لے کر راہِ سخن میں مضمونِ تازہ کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ کچھ ان کی گفتگو کا اثر کچھ استادانہ رنگ ڈھنگ نتیجہ یہ ہوا کہ کراچی میں نثری نظم اس طرح پھیل گئی جیسے کچی آبادی میں وبا پھیلتی ہے۔ قمر جمیل نے اس صنف میں ایک سے ایک ٹیلنٹ دریافت کیا۔ نثری نظم لکھنے والوں کی تلاش میں ان کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ

بھینس کو گون پہنا دیجئے عاشق ہو جائیں

حد تو یہ ہے کہ مجھ ایسے بیزار اور PROSAIC آدمی میں انہوں نے نثری نظم کا ایک نیا امکان دریافت کر لیا۔ قمر جمیل تو جلد ہی کسی نئے جینئس کی تلاش یا تخلیق میں لگ گئے لیکن میرا یہ حال ہوا کہ اب بھی ردی کتابوں میں وہ پرانا رسالہ بکتا ہوا نظر آ جاتا ہے جس میں نثری نظم کے یہ نئے امکانات چھپے تھے تو رسالے سے صفحہ پھاڑ لیتا ہوں۔

ایک زمانے میں قمر جمیل کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہو گیا تھا کہ ان کی حد سے زیادہ پُرجوش وکالت نے نثری نظم کا کیسا کم زور کر دیا ہے۔ ممکن ہے اپنی نثری نظموں کے بارے میں بھی وہ کچھ ایسے ہی خیالات رکھتے ہوں لیکن بعد میں اس راستے پر آنے والے لوگوں کی کارکردگی سے متاثر ہو کر ان نظموں کے بارے میں عُجلت کے ساتھ کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے یہ سوچ لینا چاہیے کہ کہیں قمر جمیل وہ گربہ مسکین تو نہیں جس نے اپنے شاگردوں کو پیڑ پر چڑھنا بھی سکھا دیا ہے۔

نثری نظم سے نثر تک کا سفر کچھ ایسا دور کا بھی نہیں بلکہ قمر جمیل تو اس سے بھی آگے گئے ہیں۔ لفظوں سے تصویریں بناتے بناتے وہ ایک دن سچ مچ تصویریں بنانے بیٹھ گئے۔ ان کی بنائی ہوئی تصویریں ان کے بہت سے دوستوں کے گھروں میں آویزاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ معلوم نہیں اس کی وجہ دوستی ہے یا صاحب خانہ کا صاحب نظر ہونا۔ مجھے قمر جمیل کی ایک تصویر بہت تفصیل کے ساتھ یاد ہے۔ اس میں انہوں قبر کے اندر کا منظر دکھایا تھا۔ میں جب بھی قمر جمیل کو دیکھتا ہوں۔ مجھے یہ تصویر ضرور یاد آتی ہے۔ پتہ نہیں کیوں۔

بات شروع ہوئی تھی قمر جمیل کی نثر سے اور پہنچ گئی قبر کے عذاب تک۔ اگر چہ قمر جمیل نے اپنی قابلِ قدر تنقیدی صلاحیتوں کا استعمال زیادہ تر اخباروں کے کالم میں کیا ہے اور مقالوں سے زیادہ تنقیدی انشائیے لکھے ہیں لیکن اس صنف میں بھی اپنی جولانئ طبع کا مظاہرہ کیا ہے اور اپنی مخصوص انفرادیت کے جوہر اجاگر کیے

ہیں ان کا یہی امتیاز کیا کم ہے کہ وہ ہمارے واحد نقاد ہیں جو شعور کی رو کی تکنیک میں مضمون لکھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے کارِ جہاں دراز ہے، میں جہاں بھانت بھانت کے لوگوں کو جمع کر دیا ہے وہاں اپنی ایک رشتہ دار خاتون کا بھی ذکر کیا ہے جن کا نام آپا حمن تھا۔ ان خاتون کی بدحواسیوں کا ذکر کئی جگہ بڑے دل چسپ پیرائے میں کیا ہے۔ ایک دفعہ وہ بیٹھی ہوئی ریڈیو کے لیے ناٹک لکھ رہی تھیں کہ کسی نے اسی کمرے میں کھڑے ہوئے ملازم سے پوچھا کہ کس کی تصویر دکھا رہا ہے۔ اس نے کہا کہ اسکندر مرزا ہوا اوردی بیگم۔ آپا حمن جو بیٹھی ناٹک لکھ رہی تھی۔ انہوں نے نہایت روانی سے رقم کرنا شروع کیا کہا آج جب ہم اپنے گرد و پیش کے حالات پر نظر ڈالتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اسکندر مرزا ہور اوردی بیگم...... چناں چہ ایک ماہر تعلیم نے کہا کہ انوار دھا یہ تم نے کیا کیا...... قمر جمیل کی تنقید میں یہ دروازہ بار بار کھلتا ہے اور اسکندر مرزا ہوا اوردی بیگم داخل ہو جاتے ہیں۔ قمر جمیل اس اعتبار سے اردو تنقید کی آپا حمن ہیں۔

نثری نظم اور تنقید سے کہیں زیادہ پُر مایہ قمر جمیل کی غزل معلوم ہوتی ہے۔ نثری نظم میں تو یہ خیال آتا ہے کہ قمر جمیل نے ایک CATALYST کی طرح خود کو خرچ کیے بغیر دوسروں کی کیمیائی عمل کو فروغ دیا۔ لیکن نظم سے زیادہ غزل میں ان کی طباعی، ذہانت، پرواز تخیل اور جدت کارفرما نظر آتی ہیں۔ شاید یہ بات تعجب خیز معلوم ہو کہ مجھے ان کی جدت طبع کا جیسا اظہار غزل کی روایتی صنفِ سخن میں نظر آیا، ان کی نثری نظموں میں بھی نہیں ملا۔ غزل جیسی صنف میں اپنی انفرادیت اور ایجاد کا سکہ جمانا کس قدر مشکل کام ہے۔ اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ یہ وہ معجزہ فن ہے جو خونِ جگر کے بغیر ممکن ہی نہیں ہوتا۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا تھا کہ The Poet has a Medium to Express, and not a personality ایلیٹ کی یہ بات غزل پر جس طرح صادق آتی ہے شاید کسی اور صنف پر اس قدر ٹھیک بیٹھتی ہو۔ غزل ہماری زبان کے مزاج میں اس طرح رچی بسی ہوئی ہے، اور صدیوں کے سفر نے اس کے نظامِ علامات اور اس کے لفظیات کو مانجھ مانجھ کر ایسا تیار کر دیا ہے کہ یہ شاعر کی شخصیت پر حاوی ہو جاتی ہے، اس کو اپنے تابع لے آتی ہے، اس کو اپنے اظہار کے وسیلے کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ شاعر کی شخصیت ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے یا اس کی اہمیت اس عدسے سے زیادہ نہیں رہ جاتی جس سے گزر کر سورج کی کرنیں ایک نقطے پر مرکوز ہوتی ہیں اور وہ نقطہ شعلہ بن کر لو دینے لگتا ہے۔ غزل کی پختہ صنف جب قمر جمیل جیسے شاعر کو اپنے وسیلے کے طور پر استعمال کرتی ہے تو ان کا مطالعہ ان کی جدت پسندی ان کی کلاسیکی تربیت ان کے اندر برپا کشمکش، غرض ان تمام چیزوں کو سمیٹ کر خام مواد کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ ان کو بروئے کار لا کر اپنے آپ کو پُر ثروت بناتی ہے۔ اب قمر جمیل کی آواز میں غزل بول رہی ہے۔ اسی لیے قمر جمیل کی جدت و انفرادیت کا جیسا اظہار غزل کے میڈیم میں ہوا ہے، نظم میں نہیں ہو سکا ہے۔ قمر جمیل کا ایک مصرعہ مجھے بہت اچھا لگتا ہے،

شیشے میں ایک پھول کھلا ہے ہاتھ لگانا مشکل ہے

جس دن قمر جمیل شیشے میں کھلنے والے اس پھول کو ہاتھ لگانے کے جنون میں شیشہ توڑ کر اپنے ہاتھ زخمی کر لیں گے اور اپنی لہولہان انگلیوں سے دیوار پر اس پھول کا نام لکھ دیں گے، اس دن ان کا خواب چہارم مکمل ہو جائے گا اور پھر یہ خواب ان کی شاعری پڑھنے والی آنکھوں میں ایک لمحہ فشار و فسوں بن کر منتقل ہو جائے گا۔

••••••••••••••••••••

(یہ مضمون قمر جمیل صاحب کی زندگی میں لکھا گیا اور ان کے سامنے پیش کیا گیا۔ حسب عادت اس کو سن کر قہقہہ لگایا، لیکن یہ بعد میں اندازہ ہوا اس کے بعض باتیں ان کو پسند نہیں آئیں۔ ان کی محتاط اور قدرے شکی طبیعت کو ریڈیو پاکستان کے بعض واقعات کا بیان "درج گزٹ" کرنا پسند نہیں آیا۔ چناں چہ جب یہ مضمون وزیر پانی تی کے رسالے میں شائع ہونے کے لیے گیا تو قمر جمیل صاحب نے اس میں سے بعض حصے نکلوا دیے۔ چناں چہ یہ مضمون چھپ کر بھی اپنی اصل صورت میں غیر مطبوعہ رہ گیا۔ قمر جمیل صاحب کی غیر معمولی شخصیت کو ایک Tribute کے طور پر حاضر ہے۔)

قمر جمیل

خدا کا شہر اور چیتے

موت کو میں اپنے گھر میں آرام
کرتا ہوا دیکھ رہا ہوں۔ میں
اس پر اپنے ابدی تیر چلاتا ہوں
اور اس کا بستر لہولہان ہو جاتا ہے
وہ مجھ سے پوچھتی ہے
اے میرے سورج مکھی
تو کہاں جانا چاہتے ہے
میں کہتا ہوں صبح کے اندھیرے اور
بلبل کی آواز مجھے خوبصورت لگتی ہے۔
میرے گھر کے اطراف خدا کے منکر
گھوڑے گھوم رہے ہیں اور میری
تلوار پر خون کے قطرے چمک
رہے ہیں۔ گھنٹے کی آواز ماسکو
سے آرہی ہے۔ جس سے میرے گہوارے
کی گھنٹیاں بج رہی ہیں۔
موت مجھ سے پوچھتی ہے
چرچ کے گھنٹے کب تک بجتے رہیں گے
چتا کے شعلے کب تک بلند ہوتے رہیں گے
سیاہ لباس میں پادری کب تک
گھومتے رہیں گے
میں خدا کے شہر کی طرف جاؤں گی جس طرح برہنہ
چیتا غاروں کی طرف جاتا ہے اور

جس طرح جبرئیل مقدس لفظ
لے جاتا ہے میں بھی تجھے خدا کی
طرف لے جاؤں گی۔
میں موت سے آنکھ ملا کر کہتا ہوں:
'میں اس شہر سے باہر نہیں جانا
چاہتا۔ اس الگنی پر میرے کپڑے
سوکھ رہے ہیں اور ڈوبتا ہوا
سورج مجھے دیکھ رہا ہے۔'

....

قمر جمیل

تم مجھے قتل نہ کرو

تم مجھے قتل نہ کرو
اپنی تلوار سے ٹکڑے ٹکڑے نہ کرو
میں خود کئی ٹکڑوں میں
بٹ جاؤں گا میرا ایک ٹکڑا
کپاس کا پھول بن جائے گا
اور دوسرا وہ آگ جو کپاس کے پھول سے
روشن ہوتی ہے
تم مجھے قتل نہ کرو
میں خود کئی ٹکڑوں میں بٹ جاؤں گا: میرا ایک ٹکڑا
دریا بن جائے گا
اور دوسرا وہ چاند جو اس دریا میں
ڈوب جاتا ہے
ہاں مجھے قتل نہ کرو
کیوں کہ میں شہادت کی گواہی
دینے کے لیے دوبارہ پیدا ہو جاؤں گا
کیا تم نہیں دیکھتے سورج
دوبارہ نکل آتا ہے
چاند دوبارہ طلوع ہو جاتا ہے
اور کپاس کا پھول
دوبارہ کھل جاتا ہے
اور عبادت گاہوں میں آگ
دوبارہ روشن ہو جاتی ہے۔

....

قمر جمیل

سیزان

(ایک خط سے اقتباس)

ہم جاڑے میں سردیوں کی
پرستش کرتے تھے
اور آملیٹ کھانے کے لیے
پڑوس کے دیہاتوں میں چلے جاتے تھے۔
گرمیوں میں ہم پر
دریا کا پانی
آسیب بن کر قبضہ کر لیتا تھا۔
مجھے آسمان اور ہر بیکراں چیز
پسند ہے کیوں کہ میں چڑیوں
کے گھونسلہ میں موت کو
دیکھ چکا ہوں۔
تم میرا برش نقادوں کو دے سکتے ہو
اگر وہ گرہ کٹ لگتے ہیں
کیوں کہ وہ کہتے ہیں
کہ میری آنکھیں بڑی بڑی
اور سرخ ہیں،
میری ڈاڑھی نکیلی اور ڈراؤنی ہے،
میں اسقدر زور سے بولتا ہوں
کہ برتن بجنے لگتے ہیں۔
میرے دوست!
میں ایک بوڑھا شادی شدہ شخص ہوں
مگر میری تصویر دیکھ کر
کوئی شادی شدہ بوڑھا شخص
اونگھتا نہیں۔

قمر جمیل

ایول میرے پڑوس میں رہتا ہو

*ایول میرے پڑوس میں رہتا ہے اور تمھیں
دیکھ کر چڑیوں کی طرح گاتا ہے، جگمگاتا ہے
اور رقص بھول جاتا ہے، مجھ پر قہقہے لگاتا ہے
اور کہتا ہے کہ میں فرعون کی ممی کی طرح
مسکراتا ہوں آسیب زدہ گھر کی طرح
اپنی کھڑکیوں سے جھانکتا ہوں اور اپنے
دروازوں کے دف بجاتا ہوں۔
میں مچھلی کے جال سے چڑیاں پکڑتا ہوں
اور جب کچھ نہیں ملتا چگادڑ بن جاتا ہوں۔
میں بلوچوں کی طرح ناچتا ہوں
بہادروں کی طرح بولتا ہوں مگر
سفارت خانوں سے ڈرتا ہوں۔
میں رات کی تاریکی میں ایک شیشہ کی طرح جگمگاتا ہوں
مگر اس طرح رنگ بدلتا ہوں جیسے ٹریفک سگنل۔
محبت کا دیوتا ایک قبر میں اتر کر تمھارے ساتھ رقص کرتا ہے،
کیوں کہ ایول میرے پڑوس میں رہتا ہے اور ایک نیا افریقہ دریافت کرتا ہے۔
خوبصورت پھول اور موت مجھے دیکھ کر سہم جاتے ہیں۔
اس نئے افریقہ میں تم بھی رہتے ہو
میں بھی رہتا ہوں اور وہ خلا بھی،
جو ہمارے درمیان رہتا ہے
میں نے اس خلا میں کل رات خدا کو اپنی موت اور
خوبصورت پھولوں سے باتیں کرتے ہوئے دیکھا ہے۔

....

*ایول: Evil

قمر جمیل

لومڑی کی کھال

جب میں بچہ تھا روئی کے گالوں سے
ڈرتا تھا۔ اب دشمن کی چالوں سے
ڈرتا ہوں۔
میرے بچپن میں
آگ کے اطراف
دراوڑ لڑکیاں گیت گاتی تھیں۔
اور اب میں ایک ہوٹل میں
بینڈ بجاتا ہوں
اور لومڑی کی کھال سے
اپنا لباس سیتا ہوں۔

....

قمر جمیل

کالے پتھر کا ایک مجسمہ!

میں نے کالے پتھر سے اپنا ایک مجسمہ
بنایا تھا۔ اس کی آنکھیں چمکتی ہوئی
اور اس کے ہونٹ پر اسرار تھے۔
میں نے اس کے چہرے پر وہ شکن
بھی ڈال دی تھی جو علم کا سایہ لگتی ہے۔
میں نے بڑی محنت سے یہ دانشور
تراشا تھا مگر میں نے اسے
ایک دکاندار کے ہاتھ فروخت
کر دیا۔ اس نے یہ مجسمہ ایک مچھیرے
کے مجسمے کے قریب رکھ دیا اور بولا
'کیا تم چینی دیوتا بناتے ہو؟'
میں اپنے آپ کو ایک چینی دیوتا سمجھتا تھا
جس کے لیے اصل عدم ہے وجود نہیں
خلا ہے مکان نہیں۔
میں اس عبادت گاہ میں رہتا تھا جس میں دیوار نہیں،
دروازہ اہم ہوتا ہے۔
مجسمہ فروش نے کہا: 'جاؤ
ایک آدھ مجسمہ اور لے آؤ
میں اسے بھی کسی بیوقوف کے
ہاتھ فروخت کر دوں گا یا کسی
چینی اور افریقی دوست کی
برتھ ڈے پر اسے پیش کر دوں گا
(میرے بہت سے
گاہک چینی اور افریقی ہیں)'

....

Humera Ghaznavi

پاکستانی ادب سے تراجم

اختر امام رضوی

پوٹھوہاری سے ترجمہ: بشارت علی

سوچوں کی پرچھائیاں

میں نے حرف ولفظ میں سانس لیے ہیں
میں نے سانس لیے
اور انھیں ماپ کر
نئے راستے لیے
میں نے آنکھ نہیں اٹھائی
کسی باطل کے سامنے
میں نے آنکھ نہیں اٹھائی
اور لوگوں نے
میری بات پر نہ توجہ دی نہ جواب دیا
آج ریڈیو، ٹی وی پر اس کی تقریر تھی
آج اس کی تقریر تھی
کسی حسینہ کی تحریر تھی
کئی آنکھیں ایسے بوجھل تھیں جیسے
شہتیر اٹھائے ہوں۔
دھوپ نے بدن جھلسا دیے
کئی دم گھٹنے سے مر گئے
لیکن موت تو برحق ہے۔
تم یوں ہی دل نہ جلانا۔

....

شیراز طاہر

پوٹھوہاری سے ترجمہ: جہانگیر عمران

میری خاطر

ڈولی میں بیٹھتے ہوئے

روتے روتے

اس نے

ماں کے کانوں میں سرگوشی کی،

'تو بیمار رہتی ہے اور لاچاری رہتی ہے

یوں نہ ہو

مجھ کو کل

اچانک آنا پڑے

میرے ساتھ میرے گاؤں کی

سکھیاں ہوں گی

میری ساس اور نندیں ہوں گی

میری ماں اور میری خاطر

میرے داج میں رکھی ریشم کی

ایک رضائی

تو بھی رکھ لے۔

....

آلِ عمران

پوٹھوہاری سے ترجمہ: شیراز طاہر

آسیب زدہ گاؤں

نور برستے گاؤں پر
اندھیاروں کی پرچھائیاں
ایک ایک کر کے
باری باری
جب اتر کر آئیں،
آس اور امیدوں کے
کچے شیشے
کرچی کرچی ہو کر ٹوٹے،
پھر
چیخوں کی آوازیں آئیں
ایسے
جیسے
گاؤں کی ایک دوشیزہ کا
ہنستا بستا گھر
اجڑ گیا ہو۔

....

وحید زہیر

براہوی سے ترجمہ: افضل مراد

پہیہ جام

قریب المرگ مریضوں کو دوا نہیں ملی۔

دودھ کو ترستے شیر خوار بچے

بیمار ماؤں کے تھنوں سے الجھے

بلکتے رہے۔

چھابڑی والے اپنے پھلوں کو

باسی ہوتے سڑتے دیکھتے رہے۔

آسمان کی طرف دیکھ کر کڑھتے رہے۔

غبارے بیچنے والا بابا اپنے غباروں سے

کھیلتا رہا۔

ہم اپنے گھروں میں ٹی وی کی بریکنگ نیوز کے رسیا،

گولیوں سے چھلنی جسم، بدنوں کے انبار بننے کا عمل دیکھتے رہے،

روتے رہے۔۔۔سوچتے رہے

اے دیہاڑی لگانے والو، راج مزدور

پھر سے فاقہ کر لو۔

شہر بھر میں کل سے پھر پہیہ جام ہوتا ہے۔

....

وحید زہیر

براہوی سے ترجمہ: افضل مراد

سناٹا

خوف نے چاروں جانب گھیرا تنگ کیا ہے۔
میری بستی میں وبائی مرض کی طرح
پھیل گیا ہے۔
میں اس کے خلاف ہواؤں سے لڑ رہا ہوں۔
خلاؤں میں آگے بڑھ رہا ہوں۔
یہ خوف کس کی پیداوار ہے۔
کہاں سے کن راستوں سے
میرے خون میں سرایت کر گیا ہے۔
جسم میں رواں خون تھمنے لگا ہے۔
سانس اکھڑنے لگا ہے۔
آؤ چاروں جانب پھیلے
خوف کے حصار کو توڑیں،
سناٹے سے کچھ تو بولیں۔

....

منیر رئیسانی (براہوی)

نظم

کبھی کبھی سوچ کے پرندے یوں اڑان بھرتے ہیں،
جیسے کونجوں کی قطار
روتی ہوئی گزرے کہیں
درمیاں پہاڑوں کے،
روتی ہوئی گزرے فضا سے
ویران اجڑی بستیوں کی۔
کبھی کبھی سوچ کے پرندے یوں اڑان بھرتے ہیں
بلند وپستی کی یہ دنیا ہے نہایت ہی عجیب۔
جھوٹ بڑھتا ہے بلندی کی طرف۔
سچ کا رخ پستی کی جانب کس لیے؟
ہاں یہ دنیا ہے نہایت ہی عجیب۔
کبھی کبھی سوچ کے پرندے یوں اڑان بھرتے ہیں،
ظلم کی لو
امن کے پھولوں کے ٹکڑے
بکھرائے گی کتنی دور تک۔
کبھی کبھی سوچ کے پرندے یوں اڑان بھرتے ہیں
جیسے دریا بڑھتا جائے اپنے زور میں
دور بہت دور تک
جیسے پھولوں پر شبنم سے ڈھلے الفاظ میں
ہو نوشتہ انتظار۔
کبھی کبھی سوچ کے پرندے یوں اڑان بھرتے ہیں
جیسے وادی میں کسی کے واسطے ہوں منتظر
گوا رخ وشم شاک کے خوش رنگ پھول۔

....

ڈاکٹر نصراللہ ناصر

سرائیکی سے ترجمہ: وارث ملک

کافی

ہم نے عشق کا بیوپار کیا ہے ساجن۔
ہمارے گلے میں طوق محبتوں کے،
ہمارے دلوں میں اداسی سمندر کی طرح،
ہمیں دنیا والے عشق کے طعنے دیں۔
ہم لوگوں سے چھپ چھپ کر روتے ہیں۔
تیری بستیوں سے بھی دور
بہت دور
تم نے سارے قول و قرار بھلا دیئے ساجن،
مگر ہمارے دلوں میں
تیری محبت موجزن ہے............

....

سید ظہور شاہ ہاشمی

بلوچی سے ترجمہ: واحد بزدار

معتقد

تم میری رہنمائی کیا کر سکو گے
کہ تم خود میرے نقش پا کا
سراغ لیے
میرے پیچھے پیچھے چلے آ رہے تھے۔

....

صبا دشتیاری

بلوچی سے ترجمہ: واحد بزدار

روشنی کی موت

کبھی کبھار نہ جانے مجھے کیا ہوتا ہے
ایسے لگتا ہے کہ جیسے میرا وجود مجھ سے بچھڑ گیا ہے
جب اس کا کھوج لگانے نکلتا ہوں
تو سوائے تاریک راہوں کے کچھ ہویدا نہیں ہوتا۔
یہ کیسی تاریکی ہے؟
یہ کیسا فریب ہے؟
ایسے لگتا ہے کہ روشنی اور سچائی کی ہستی نے خودکشی کر لی ہے
اور ہر چیز کو اپنے ساتھ صلیب پر لٹکانا چاہتی ہے۔
اے میری بے قرار روح،
روشنی اور سچائی کی ہستی کا سراغ لگاؤ۔
اسے آبِ حیات پلا دو،
شاید وہ پھر سے جی اٹھے۔
مگر کیا کروں کہ مری اپنی روح کو
خواہشوں کے سمندر کی موجوں نے بے دم کر رکھا ہے۔
کچھ دیر کے لیے اپنے وجود کو ٹٹول کر دیکھ لوں۔
شاید میری خستہ روح کو قرار آ جائے
اور روشنی و سچائی کی ہستی کی لاش کے کھوج لگانے کا
حوصلہ میسر آ جائے۔
آہ! یہ بے بسی
میرے مولا! یہ تیرگی۔

عباس علی زیمی

بلوچی سے ترجمہ: واحد بزدار

زندگی

رستہ!

یہ طویل و بے سمت رستہ،

نہ جانے منزل کہاں ہے..........اور

ایک بے جہت زندگی

اس راستے پہ گامزن ہے،

نہ جانے کب تک؟

مگر راستے کا اس میں دوش کیا ہے

کہ زندگی خود بے جہت ہے۔

....

اے۔ آر۔ داد

بلوچی سے ترجمہ واحد بزدار

کہیں اور چلے جاؤ

میں محل آئینے کا
ایک ٹکڑا ہوں
تم تو دیکھ سکتے ہو
کہ میں خود اپنے وجود سے محروم ہوں۔

....

عاصم زیدی

بلوچی سے ترجمہ: واحد بزدار

خواب

وہ خواب جو میری آنکھوں میں
اُگ چکے تھے،
میرے اور تیرے، ہم راہی کے خواب،
اور وہ خواب جو تجھ بن میں نے دیکھے تھے،
میں نے انھیں شیشے کے کواڑوں میں مقفل کر رکھا ہے
کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ خواب تو بس خواب ہی ہوتے ہیں۔
ان کی کوئی تعبیر نہیں ہوتی۔
اور تم!
تم بھی میرے دوسرے خوابوں کی طرح
اک خواب تھے۔
....

پ۔ج۔موجؔ

بلوچی سے ترجمہ: واحد بزدار

ایک سُرمگیں شام

وہ میرے ساتھ
دریا کے کنارے ہم نشیں تھا۔
جنگل اور بیاباں کے بارے میں گفتگو ہونے لگی۔
اس کی باتوں سے
یوں لگا جیسے
آج یہ دنیا فنا ہو جائے گی۔
میں نے اس کی پیشانی کو چھو کر دیکھا تو
وہ آگ کی طرح دہک رہی تھی
اور ایسے لگا جیسے سورج
اس کی پیشانی پر اتر آیا ہو۔
میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکا
اپنے دل کا قد ناپا
زمین و آسماں کا فاصلہ تھا۔

....

غنی پرواز

پشتو سے ترجمہ: سمی پرواز

اُٹھو! جاگو!

اُٹھو! جاگو!
اب گہری نیند سے جاگو
جاگو کہ تمھارے گھر کے پچھواڑے
میں آہٹ ہورہی ہے۔
دروازے کی چٹخنی ٹوٹ چکی ہے
اور وہ کھلا ہے۔
ایسا نہ ہو کہ تمھاری نیند کے سبب
پہلے کی طرح
کوئی چور دبے پاؤں گھر میں گھس جائے
اور تمھارے گھر کی باقی ماندہ
آخری قیمتی چیز بھی اڑا لے جائے۔
میں تمھارا پڑوسی ہوں
مسلسل آواز دے رہا ہوں
اُٹھو! جاگ جاؤ!

....

فضل محمود دُرخان

پشتو سے ترجمہ: عبداللہ جان عابد

نظم

انسان جب بچہ ہوتا ہے
تو چھوٹے بڑے سب اس سے محبت
کرنا چاہتے ہیں۔
ہر کوئی اسے پیار سے گود میں لینا چاہتا ہے
لیکن جب زندگی کی آخری حد پر
کھڑا ہوتا ہے،
چلنے پھرنے سے رہ جاتا ہے،
نظر چلی جاتی ہے،
پرائے تو کیا،
اپنے بھی اس کی خدمت نہیں کرتے۔
بڑھاپے کی زندگی
انسان کے ارمانوں
اور حسرتوں سے بھری ہوتی ہے۔

....

ہاشم بابر

پشتو سے ترجمہ: عبداللہ جان عابد

نیک و بد

مسائل کا مُلّا

اور تعویذوں کا بادشاہ

چوری چھپے

گاؤں کی عورتوں کو

صحیح راستہ دکھاتا ہے

اور مرد

چرس کے حقے کے گرد بیٹھے

حوا کو بُرا

اور آدم کو اچھا کہتے ہیں۔

....

بانک ن ومندی
پشتو سے ترجمہ: ہمی پرواز

وقت کی تیزی

ایک وہ دور تھا
جب ہم
''کاغذ کی کشتیاں''
بنا کر پانی کے حوالے کرتے تھے
اب غموں کے بادل
ہم پر برستے ہیں۔
....

شیخ ایاز

سندھی سے ترجمہ: بشیر عنوان

یہ پھول

خبردار!
اس گل لالہ کو مت توڑنا!
یہ غالب کی
گردن کی مانند
مستی میں
جھوم رہا ہے
اور ہوا
اس کی ہر غزل پر
ناچ رہی ہے۔
یہ ٹھنڈا موتیا
جو امیر خسرو کی
یاد دلا رہا ہے،
اسی ٹہنی پر اچھا لگتا ہے
جس پر
یہ کھلا ہے
اور چاند اس کو
نوزائدہ
بچے کے رخسار کی طرح
تھپکی دے رہا ہے

پھول نہ توڑا کر!

ان جیسا

خوب صورت تنفس

کوئی بھی

اس عالم تخلیق میں نہیں،

تخلیق

جو اپنی انتہا پر جا کر رک گئی ہے

جو انسان کو سحر زدہ کر دیتی ہے

اور جس کا حسن و جمال

سطح زمین سے ستاروں تک

ہمیشہ دھڑکتا رہے گا۔

....

امداد حسینی

سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

پتھر کی نگری میں

پتھر کی دیواروں کے پیچھے
پتھر کے بت،
پتھر کے سینے،
پتھر کے دل،
دھڑکنا نہیں جانتے،
پتھر کی آنکھیں ہنسنا نہیں جانتیں،
اور اِس طرف
میری آہیں
میرے نغمے
میری نگاہیں
میری صدائیں
میرا پیار اور میری وفائیں
میری ہر خواہش کا جنون
دیواروں سے سر ٹکرا کر
سسکتے ہوئے
تڑپ تڑپ کر
روزانہ رات کو مر جاتے ہیں۔

....

نورالہدیٰ شاہ

سندھی سے ترجمہ: آصف فرخی

سندھیانی

ماں!

تم نے مجھے جنم دیتے وقت

شیر کی کھال کیوں نہیں اوڑھائی؟

اور میری چوٹیوں میں موتیوں کے بدلے

کارتوس کیوں نہیں گوندلے؟

دیکھتی ہو تم کہ اب کس طرح

ہمارے حصے کی زندگی کے نیچے

بارودی سرنگ بچھائی جارہی ہے۔

مجھے حاصل کرنے سے پہلے

اس کا جسم ٹارچر سیل میں

سگریٹوں سے داغا جارہا ہے۔

چاندنی کی شراب

ایک ہی پیالے میں ساتھ دینے سے پہلے

چاند ٹکڑے ٹکڑے ہو کر

آنکھوں میں چبھ رہا ہے

اور روشنی سڑ رہی ہے۔

ماں!

جوان ہونے کے وقت

تم مجھے دوپٹہ نہ اوڑھاتیں،
میری ناک میں سونے کی کیل نہ پہناتیں۔
آج یہ لانگ بوٹ
ہماری سانسوں پر مارچ کر رہے ہیں،
میرا دوپٹہ
لہو کی سلاخوں میں الجھ کر
لیر لیر ہو گیا ہے
اور میری ناک میں سونے کی کیل کے ساتھ
زنا کاری ہوئی ہے۔
آج
میں پتھر بن گئی ہوں۔
پیچھے مڑ کر
تم سے پوچھنا چاہتی ہوں
تم نے مجھے جنم دیتے وقت
ماں
شیر کی کھال کیوں نہیں اوڑھائی؟
....

آ سی زمینی

سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

فطرت

کویل کے بچے
کوؤں کے گھونسلے میں
پرورش پاتے ہیں
لیکن
بولی
پالنے والے کی نہیں
اپنی ماں کی بولتے ہیں۔

....

مظہر لغاری

سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

کھیل

میں نے

محبت کو منزل سمجھا

اور اس نے سفر،

اسی لیے

میں اس وقت

کھیل سے باہر ہوں۔

....

وسیم سومرو
سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

میری آنکھیں گم ہوسکتی ہیں

میری آنکھوں میں
مستعار خواب ہیں
جنہیں کسی بھی وقت
اس کے وارث
واپس لے سکتے ہیں۔
میری آنکھوں میں
میرے خواب
میرے خواب نہیں ہیں،
میری راتیں تو میری ہیں
مگر میری نیند پرائی ہے
جسے میں میڈیکل اسٹور سے
چراتا ہوں۔
میری آنکھوں کی چور نیند کے
خواب بھی چور ہیں
جو میرے اپنے نہیں ہیں۔
میری آنکھیں
اس سونے کی طرح گروی ہیں
جنہیں چھڑانے کی مدت
پوری ہو چکی ہے۔
خوابوں کا ادھار ہی
میری آنکھوں کی روشنی ہے۔
ادھار بند ہونے پر
میری آنکھیں گم ہوسکتی ہیں۔

وسیم سومرو

سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

مسلسل

تمہاری باتیں بھی
کمہار کی باتیں ہیں۔
مجھے ہر بار
نئے سرے سے بناتی ہیں
اور میں ہر بار
مٹی کے برتن کی طرح
ٹوٹ جاتا ہوں۔
نہ تم تھکتی ہو
اور نہ ہی میں۔

....

شبنم گل

سندھی سے ترجمہ: بشیر عنوان

مصلحت

میری خاموشی
مجھے دوسروں پر
یوں ظاہر کرتی ہے
جیسے
مقید خوشبو
شیشے کے بدن سے
اچانک آزاد ہوگئی ہو۔
میری آنکھیں
مصلحتوں کے بوجھ تلے
جھکی رہتی ہیں
پھر بھی لوگ کہتے ہیں
وہ بولتی ہیں۔
میں نے بہت کچھ دیکھا اور برداشت کیا ہے
لیکن مجھ سے
سچ بولنے اور سچ سننے کا
اختیار چھین کر،
پتھروں کے دیس میں
رہنے والوں نے
اپنی آنکھوں
اپنی سماعتوں پر
کئی پہرے بٹھا دیئے ہیں۔

....

بخشن مہرانوی
سندھی سے ترجمہ: بشیر عنوان

یاد اور فراموشی

مجھ کو وہ سب کچھ یاد ہے
جسے میں نے بھلانا چاہا تھا
اور میں
وہ سب کچھ بھول چکا ہوں
جس میں نے یاد رکھنا چاہا۔

....

عطیہ داؤد

سندھی سے ترجمہ: بشیر عنوان

زندگی کا سفر

میری زندگی کا سفر
گھر سے قبرستان جتنا ہے،
لاش کی طرح جس کو میں نے
باپ، بھائی، بیٹے اور شوہر
کے کاندھوں پر کاٹا ہے۔
مذہب کا غسل دے کر
رسموں کا کفن پہنا کر جس کو
بے خبری کی قبر میں دفنا دیا گیا ہے۔

....

امتیاز ابڑو

سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

میں اس کی لپ سٹک ہوں

میرا اس طرف جانا ہوا
جس طرف ایک بھرپور لڑکی
رومال جتنی جگہ پر
اپنے دن خرچ کر رہی تھی۔
مجھے اس تک پہنچنے کے لئے
ایک چیخ کی ضرورت تھی
جو دستیاب نہیں ہو سکی۔
وہ صرف آسمانی بجلی میں نظر آتی تھی۔
سمندر کے اوپر
چھائی ہوئی رات جیسی
اس کی کہانی تھی۔
وہ سارا وقت
ساحلوں کے لیے دوڑی ہے۔
شام کو دروازہ کھلتا ہے
اور اس کی آنکھیں
کسی کو تلاش کرتی ہیں۔
وہ گھاس جیسے خواب بنا بنا کر
تھک چکی ہے۔

میں نے اس کے دامن میں
اپنے دن
آہستہ آہستہ لپیٹنا شروع کیے۔
مجھے اس کا خیال بعد میں آیا کہ
شاید میں
اس کی لپ سٹک بن جانا چاہتا ہوں۔
میں نے محسوس ہی نہیں کیا کہ
ہوا جو مجھ پر سے گزرتی ہے
اس کی سرگوشی ہے۔
روشنی جو مجھ پر چمکتی ہے
اس کی آمد کا اشارہ ہے
اور خواب جو وہ دیکھتی رہی ہے
دراصل
اس کے پرس میں رکھے ہوئے
میرے کچھ وعدے ہیں۔
میں نے اپنے قدموں میں
اس کا پتا لکھا ہوا دیکھا ہے۔
باہر چیونٹیاں
شاعری کا کوئی مجموعہ پڑھ رہی ہیں
اور وہ میرے سر کے اوپر
چاند کی مانند نمودار ہوتی ہے۔
....

پشپا ولبھ

سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

خوشیاں اور چیونٹیاں

بڑا آدمی بننے کے خوابوں نے
کچھ بھی نہیں بگاڑا ہے۔
بس
چھوٹی موٹی خوشیاں
قہقہے اور باتیں
چیونٹیاں بن گئی ہیں
اور پیروں تلے آ کر روندی گئی ہیں۔
تمہاری خوش اخلاقی
محبتیں اور مسکراہٹیں
رات کو سوتے وقت
تمہارے دفتری لباس پر گر پڑتی ہیں
اور وہاں سو جاتی ہیں۔
تم جب دفتر پہنچتے ہو
اور دفتر کا پہلا آدمی دیکھتے ہو،
تب وہ بیدار ہو جاتی ہیں
ادھر ادھر گرنے لگتی ہیں
گھر پہنچنے تک سب کھو جاتی ہیں۔
....

اسحاق سمیجو
سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

محکمہ موسمیات نے اعلان کیا ہے

اس بار پھر
محکمہ موسمیات نے اعلان کیا ہے کہ
یہ موسم
ہمارے ہجر کا موسم ہوگا۔
پہاڑوں پر برق نہیں گرے گی،
نہریں نہیں بہیں گی،
دریا خشک رہیں گے،
ہمارے بچوں کی طرح
ہمارے کھیت بھی برہنہ ہوں گے۔
پیاس ہمارے ہونٹوں
اور بھوک ہمارے پیٹ کو اپنا گھر بنائے گی۔
لو ہمارے درختوں کا مقدر بنے گی
اور ریتلے ٹیلوں پر بکھرے ہوئے
ہمارے مردہ مویشیوں کے پنجر
اخباری تصویروں میں آ کر
بیرونی سیاحوں کو
یہاں آنے سے روکیں گے۔
موت کی وحشی چڑیل

ہماری بستیوں میں
عریاں ہو کر ناچے گی
ہمارے آباؤ اجداد
جو نسل در نسل خانہ بدوش رہے ہیں،
اپنے بچوں کو زندہ رکھنے کے لیے
زرخیز علاقوں کی طرف نقل مکانی کریں گے
اور
تم اور میں
بارشوں کے موسم تک
مل نہیں پائیں گے۔
اس بار پھر
محکمہ موسمیات نے اعلان کیا ہے کہ
یہ موسم
ہمارے ہجر کا موسم ہو گا۔
....

گوری ولبھ

سندھی سے ترجمہ: بشیر عنوان

گم شدہ وجود

خواہشوں کے جال میں
پھنسا ہوا آدمی
کیا ڈھونڈ رہا ہے،
اپنا گم شدہ وجود،
یا اپنی عمر کے
خوبصورت سال،
جو اس نے
پیسے کی مشین بننے میں
گزار دیے؟

....

آدرش

سندھی سے ترجمہ: بشیر عنوان

بارش میں بھلانے کی باتیں

ایلفنسٹن اسٹریٹ پر
بارش ہوتے ہی
میں نے اپنا کوٹ
تمہارے کاندھوں پر رکھ دیا۔
تیز قدم چلتے ہوئے
میں نے فلیٹ پر پہنچنے سے قبل
بارش میں
بورس پیسٹرنک کی نظم
سیموئیل بیکٹ کا ڈراما
تازہ ''ٹائم'' کا مطبوعہ ٹائٹل کور
قتل ہو جانے والا حکمران
ٹیکسی میں بھولا ہوا رومال
بازار میں اپنا کاندھا ٹکرا کر گزر جانے والی موٹی معمر عورت
اور
رات والا وہ خواب
جس میں تم ساتھ نہیں تھیں
سب کچھ بھلانا چاہا۔

....

بادل

سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

چھوٹی موٹی بات پر

میں خوش نہیں ہوتا ہوں
چھوٹی موٹی بات پر۔
اس میں
تعجب کی کوئی بات نہیں ہے،
کیوں کہ میں
روتا بھی نہیں ہوں
چھوٹی موٹی بات پر۔
....

شاہ محمد پیرزادہ

سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

سمندر کا کڑوا پانی

سمندر کا کڑوا پانی
اچھل کر میرے پیروں سے کھیلنے لگتا ہے
اور میں تمھیں یاد کرنے لگتا ہوں۔
میں خود کو تمھاری یادوں کی
چمکتے ستاروں والی چادر تلے
محسوس کرتا ہوں۔
مجھے اس میں سے
تمھاری باتوں کی خوشبو
تمھارے بدن کی حدت
اور تمھاری بے زبان آنکھوں کی
راحت ملتی ہے۔
مجھے احساس ہے
کہ چند لمحوں بعد
میں اس چادر کی کچھ دھجیاں ہی
دل کی جیب میں ڈال کر
لوٹ جاؤں گا
مگر اس سے پہلے کہ
یہ چادر تار تار ہو جائے
کیوں نہ میں اپنی آنکھوں میں
ابھرنے والے آنسو
اس چادر کے دامن سے پونچھ لوں۔

انیتا شاہ
سندھی سے ترجمہ: بشیر عنوان

نئے سال کی سوالیہ نظم

کیا تم نے کبھی کسی کو
اندھیرے میں
روتے دیکھا ہے؟
کیا تم نے چاندنی رات میں
بچے کی ہنسی
اور ساون میں
مور کا ناچ دیکھا ہے؟
کیا تم نے کبھی کڑکتی ہوئی آسمانی بجلی میں
کسی یاد کو چمکتے دیکھا ہے؟
کیا تم نے یادوں کے زخموں کو
دھرتی کی چھاتی پر
چاند کی نظروں سے پرکھا ہے؟
کیا تم نے کبھی کسی کو
اندھیرے میں
روتے دیکھا ہے؟

انور ابڑو

سندھی سے ترجمہ: بشیر عنوان

انتظار کے پھول

اب آ بھی جاؤ
تمہارے استقبال کے لیے
زندگی کے ہاتھوں میں
طویل عرصے سے تھامے ہوئے
یہ انتظار کے پھول
مرجھا نہ جائیں۔
....

ملکہ

سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

نظم

سپیدہ سحر کی خاموشی میں
شگاف ڈالتی
بیل گاڑی کی آواز
آتی رہی۔
میں سوچتی ہوں
پانچ ہزار برسوں سے
یہ گاڑی رواں دواں ہے
اس کے
گرد میں اٹے سوار کو
منزل نہ جانے کب ملے گی۔

....

اس شخص کا ذکر

اس شخص کا ذکر ضرور کیا جائے

جو مر گیا ہے،
لیکن اس کی مسکراہٹ
ہمارے ہونٹوں پر زندہ ہے۔
''موئن جو دڑو'' سے لے کر
آپ سب تک
اگر قدموں کو گنا جائے گا تو شام ہو جائے گی۔
ضروری ہے کہ اس پیار کا بھی ذکر کیا جائے
جو ابھی ہوگا
اور ان درختوں کا بھی
جو اگنے والے ہیں۔
روئی کا ذکر بھی کیا جائے
چاند کا بھی
اور اس لڑکی کا بھی
جو کھڑے کھڑے پھول میں تبدیل ہو گئی۔
چاندنی راتوں میں
کون نیند کی کشتی میں چڑھا ہوگا۔

سپنے کون سے کنارے پر اترے ہوں گے
اور کس بدن کی میان میں
تاریخ کی تلوار بیدار ہوئی ہوگی۔
لیکن آخر میں
اس شخص کا ذکر ضرور کیا جائے
جس کو دنیا نے
بچوں کی کتاب کی مانند بھلا دیا،
جس نے دھرتی کو جوتا
تمباکو پی
عورت کو دریافت کیا
اور سارا دن دریا میں مچھلیاں پکڑتا رہا۔
وہ جو مٹی پہ دوڑتا رہا
درختوں میں جھانکتا رہا
آنکھوں کے دریچے پھلانگ کر
لوگوں کے اندر تک پہنچ گیا
اور بالآخر اپنے وطن میں کھو گیا۔

....

احمد سلیم (تخلیق و ترجمہ)

میں اپنے غم کی وسعت بیان کرتا ہوں

میں اپنے غم کی وسعت بیان کرتا ہوں۔
میں نے تیرا دُکھ لکھا
سفید دودھیا بستر پر ٹوٹی ہوئی ایک چوڑی جیسا
درد کے کالے رنگ جیسا
ایک۔۔۔ ان ہوئی جنگ جیسا۔
میں نے تیری چھلی ہوئی انگلیوں کا درد لکھا
تیرے مُرجھائے بدن کی فرقت قلم بند کی
تیرا وصال لکھا
جس کی بے حرمتی کرنے والے ہاتھ
گندے پانیوں میں سے ابھرے تھے
اور کنول کی ایک ایک پتی، اپنے آپ میں کانپ گئی تھی

میں نے تیرے دودھیا دانتوں کی معصومیت لکھی
ہونٹوں کی مجبوری کا نوحہ رقم کیا
اور تیرے ننگے پیروں کا ان کہا سفر لکھا۔
میں رویا کہ تجھے دیواروں میں چُن کر
تعمیر کی، اور انسان ذات کی توہین کی گئی۔
میں نے تیرے ہاتھوں میں گڑے کیلوں کا درد لکھا
تیری آنکھوں میں راکھ کی ویران ہنسی سن کر
مجھے لفظ بھول گئے تھے
پھر بھی میں نے ایک لفظ رقم کرلیا.........موت........

موت!
اور اس لفظ کو دھراتے ہوئے
میں اپنے غم کی وسعت بیان کرتا ہوں
ایک چیخ میری کنپٹی میں جم گئی ہے۔
ایک یہودی قیدی لڑکی کا کنوارہ پن ٹوٹنے کی پہلی چیخ.......
وہ یہودن تھی
جوان اور خوبصورت!
انہوں نے کہا" ہمارے سپاہی برفیلے دریاؤں میں ٹھٹھر کر مر جاتے ہیں،
انہیں زندہ رکھنے کے لیے
تم ہمارے سائنسی تجربے کی ہیروئین بنوگی۔
تمہارا بدن،
تم ٹھٹھرے ہوئے مرد کو اپنی گرمی دو
عورت کی نرمی دو......"
پھر انھوں نے اس برہنہ لڑکی کو
بسکٹ دیئے، عزت سے بات کی
اور اسے ایک برفائے ننگے مرد کے اوپر رکھ دیا۔
پھر کچھ ساعتوں کے بعد، کنوارہ پن ٹوٹنے کی چیخ،
(برف زدہ سپاہی بچ گیا)،
سائنس ہمیشہ کامیاب تجربے کرتی ہے۔
ایک لڑکی، اور وہ بھی یہودی
مر جائے اگر مرتی ہے،
اور ہٹلر ایک آدمی کا نام نہیں
ایک نعرے کا نام نہیں
ایک میکنزم کا نام ہے
اور انسان اب تک، اپنے نہ ہونے کا درد سہہ رہا.......

انسان!
اور اس لفظ کو دہراتے ہوئے

میں اپنے غم کی وسعت بیان کرتا ہوں۔
''درخت کاٹنے والے! کاٹ دے میری پرچھائیں''
یہ لورکا کی کوک تھی
اور جنرل فرانکو کے کتوں نے
درختوں کی تاریکی میں
اس کی پرچھائیں کاٹ دی.......
جلیانوالہ باغ سے کانسنٹریشن کیمپوں تک
اور چین سے ہیروشیما تک
درختوں کا اندھیرا ابت ہے
اور ہوا میں
ایک ہی لفظ گونجتا ہے۔ انسان!
اور پھر مر جاتا ہے۔

درخت،
اور میں اس لفظ کو دہراتے ہوئے
اپنے غم کی وسعت بیان کرتا ہوں۔
وردی روشنی میں ہم آنکھ مچولی کھیلتے
اور پولیس کے گھیرے میں آ جاتے ہیں۔
ہوا گولیوں سے چھلنی ہو جاتی ہے۔
ایک گولی چاند کو لگی
اور اس کا لہولہان نور، میری آنکھوں سے بہنے لگا۔
چاند نے آنسوؤں کی دیوار کا سہارا لیا
اور پھر گر پڑا۔
دیوار پر گولیوں کے نشان، چیچک کے داغوں جیسے تھے
اور وطن اندھیرے میں ڈوب گیا

وطن!
اور میں اس لفظ کو دہراتے ہوئے

اپنے غم کی وسعت بیان کرتا ہوں۔
پت جھڑ میں بہار کا گیت گانے والے بندوق کے پہرے میں چلتے
اور شاعری پر گولیاں چلانے کے فتوے دیتے ہیں،
نظمیں جدوجہد کرتی ہیں
اور جھانکتی ہیں انقلابی کی آنکھوں میں سے
ایک محبوب لڑکی کی طرح........
وہ ہاتھ بن جاتی ہیں، دل بن جاتی ہیں۔
پت جھڑ کا موسم لمبا ہے
لیکن اس سے بھی لمبی ہے، ہماری جدوجہد،
وطن کی بھوک کو، بہار کا نام دینے والے
اس بہار کے خونی ہاتھوں کو گلاب کہتے ہیں
موت کو خوبصورت خواب کہتے ہیں....

موت! اور اس لفظ کو ایک بار پھر دہراتے ہوئے
میں اپنے غم کی وسعت بیان کرتا ہوں۔
میرا غم!
روٹھو نہ یار!
جدوجہد بہت لمبی ہے اور زندگی بہت چھوٹی،
لیکن اس سے بھی چھوٹی ہے موت........
وہ میری ہتھیلیوں میں کیل گاڑ رہے ہیں
لیکن اب صلیب پر، میری آنکھوں میں راکھ کی ویران ہنسی
موت کے لفظ کو نہیں دہرائے گی۔
پت جھڑ ہمارے دلوں میں مر رہی ہے۔
میرے غم کو گلے لگا لو یار!
میں اپنے غم کی وسعت بیان کرتا ہوں
....

احمد سلیم (تخلیق و ترجمہ)

جینا اچھا ہے

عاشق! تیری خیر ہو،
تجھے زندگی نے زہر کا پیالہ دیا،
پھر ہنس کر کہا....... جیو جن!
تو نے ہنس کر کہا....... پیو جن!
اور جام ہونٹوں سے لگا لیا۔
زہر رو پڑا....... درد عشق کے مقابل
اور اس نے تجھے جینے کی سزا دے دی۔
جینا اچھا ہے یار!
جینے میں ایک آس ہے،
ایک پیاس ہے،
اور درد کا ارغوانی رنگ
اور ہجر کا سنگ
اور جدوجہد
اور ساجن کا سندیسہ ضرور آتا ہے۔

جس دیس میں امریکی بمباروں کے ہاتھوں،
ٹوکریاں عورتوں کے سروں پر ہی جل جائیں
جسم دھجیاں بن کر اُڑیں
اور جلی ہوئے کالی زمین پر بکھر جائیں۔
اُس دیس کا شاعر
ہو چی منہ
مورچے سے
پہاڑی مندر کی گھنٹیوں کی ٹنکار سنتے

اور تمہیں یاد کرتے ہوئے
فتح کے بارے میں محبت کی سطریں لکھتا ہے
''اور ساری کشتی چاندنی سے بھر جاتی ہے''(۱)

جینا اچھا ہے گیبر مینا (۲)
تیرا نرودا پوچھتا ہے،
''کہاں ہوگی گیبر مینا اس وقت؟''
وہ ہر جگہ گھومتا پھرا
ایک بادل سے دوسرے بادل تک
ایک آنکھ سے دوسری آنکھ کی سمت،
''کہاں ہوگی گیبر مینا اس وقت؟''
سو عاشق یار!
جینا اچھا ہے
تیرا نرودا کہتا ہے
کہ ''ایک دن زندگی تیرے ساتھ وہی کچھ کرے گی
جو چیری کے درختوں نے بہار کے ساتھ کیا تھا'' (۳)
سو جینا اچھا ہے
لہو میں ڈوبی سانتیاگو کی گلیاں گواہ ہیں (۴)
جینا اچھا ہے
انہوں نے درانتی سے، پہلے وکٹر ہارا (۵) کی انگلیاں کاٹیں
ساز بجاتی انگلیاں
اُس نے زمین پر، چلی کی زمین پر
گرتے ہوئے ہنکارا بھرا
'جینا اچھا ہے'

یقین سب سے سچا موتی ہے
اور جینا اچھا ہے،
ہماری مری ہوئی چھاؤں گواہ ہے،
'جینا اچھا ہے'
جون بائز کی خوبصورت آواز گونجتی اور کراہتی ہے

کہ "ہم مُردوں کی گنتی نہیں کرتے، جب خدا ہمارے ساتھ ہے
تاریخ بتائے گی، اچھی طرح بتائے گی
کہ گھوڑوں کے دستے دوڑ کر گزرے اور ریڈ انڈین کُچلے گئے" (٦)

پال پانس گواہ ہے (۷)
جس نے ایک دن گلی میں
موت کو دیکھا تھا
وہ بالکل اس زندگی جیسی تھی
جیسی زندگی وہ تیرے بغیر جی رہا تھا
لیکن جی رہا تھا
کہ جینا اچھا ہے

جانتا ہوں
جینا، کئی بار
زندگی کرنا نہیں ہوتا
لیکن جب کوئی عاشق ہوتا ہے
جینا، زندگی کرنا ہو جاتا ہے
سو جینا اچھا ہے
اور اچھا ہے ایک خوبصورت لڑکی ہونا
اور بھی اچھا ہے
کہ وہ خوبصورت لڑکی عاشق ہو
لیکن عاشقوں کا سوال بڑا اُلجھا ہوا ہے
کون بتائے
کہ وہ جو ہوتا ہے کہاں ہوتا ہے

تتلیوں کے دل میں؟
یا دُنیا کی غلامی میں؟
یا سماجی انصاف کی جنگ میں؟
یا موت میں؟
کہ یہاں

ایک دل بسمل نہیں ہوتا
کروڑوں دلوں پر گولی چلتی ہے
اور لہو کا کہیں نشان نہیں
کہ اس دیس کی تتلیاں، لوہے کی ہوتی ہیں
جسے عورت کہتے ہیں (۸)
اور وہ جسم کی ہی نہیں
دل کی بازی بھی ہارتی ہیں
کہ درد یہاں کسی بیسوا کی طرح بھٹکتا
اور شریف لوگ
دن کی روشنی میں
اس سے منہ چھپاتے،
لیکن رات کو اس کے گلے لگ کر روتے

کہ یہاں
گھر گھر روٹی نہیں پکتی،
روٹی کے خواب پکتے ہیں
کہ یہاں مہندی رچانے سے
گوریوں کے ہاتھ، اور بھی سفید ہو جاتے ہیں
کہ یہاں بیاہ آڑھت کی ایک دکان
اور نکاح ناوٗت کی گواہی جیسا
اور خوشی صرف سکوں میں دمکتی

دیکھو، تمہارے عشق کی لڑائی کا پھیلاؤ، کتنا بڑا ہے۔
سو عاشق! تیری خیر ہو
لیکن تم ایک نازک دل لڑکی
"دودھ کے دانتوں سے تو نے
چٹانوں کو توڑنا چاہا
خواب دیکھنے کے لیے کیا رات کافی نہیں تھی" (۹)

....

۱ ہوچی منہ کی نظم کا ایک مصرعہ

۲ پابلو نرودا کی نظم "کہاں ہوگی گیبریلا اس وقت؟" کا حوالہ۔

۳ نرودا کی ایک سطر

۴ چلی میں 1973ء کے خونی انقلاب کی طرف اشارہ ہے

۵ چلی کا لوک فنکار، جسے ستمبر 1973ء میں اذیتیں دے دے کر ہلاک کیا گیا تھا

۶ امریکی لوک گائیک، جون بائز کے ایک گیت کی سطریں

۷ امریکی شاعر پال پاٹس

۸ اوریانا فلاسی نے مشرق کی مسلمان عورت کے بارے میں اپنے ایک مضمون کا عنوان رکھا تھا: لوہے کی تتلیاں

۹ ہنگری کے شاعر اٹیلا جوزف کی سطریں

....

رفعت

پنجابی سے ترجمہ: زاہد حسن

اُمید

کبھی بولی نہیں
نہ کبھی خط لکھا
نہ کوئی پیغام بھیجا
لیکن پھر بھی
جانے کس لیے، شام پڑے
دروازے پر جب دستک ہو
تو ہی دکھائی دے۔

....

راشد حسن رانا

پنجابی سے ترجمہ: بشارت علی

نظم

اس گلشن میں
ایک شجر ایسا بھی ہے
جو جب چاہتا ہے
جسم بدل کر
سانپ بن جاتا ہے۔
میں نے کبھی اس شجر پر
چاقو سے کھرچ کر
اس کا نام لکھا تھا۔
جو آج بھی
ذرا قریب ہو کر
پڑھا جا سکتا ہے۔
میں اس شجر یا سانپ کی
پھنکاریں سُن کر
اپنے پاؤں روک لیتا ہوں
اور دُور سے ہی
''اس'' کا نام پڑھ کر
منظر سے
باہر نکل جاتا ہوں۔

....

نسرین انجم بھٹی
پنجابی سے ترجمہ: زاہد حسن

سانجھ

مستقبل دیکھیں
درختوں کی شاخوں پر
لیکن جب وجود نے سہا سب
کس قدر نا اُمیدی پھوٹی،
بندے اور شجر
ہواؤں کا جبر سہتے ہیں اور
سانسوں کا ظلم بھی۔

....

شائستہ حبیب

پنجابی سے ترجمہ: زاہد حسن

دھرتی ماں اور میں

گدھے میں
میں تنہا کیسے ناچوں گی،
کون
میرے وجود کے گرد گھیرا ڈالے گا،
کون سہیلی میرے لیے گیت گائے گی،
کب کھیلیں گی تھال
میرے ساتھ سہیلیاں،
کون لگائیں گی روٹیاں میرے ساتھ تندور پر،
کون ہے جو دے گی مجھے پینگ ہلارے
اور میں کس کنویں کا پانی پیوں گی۔
کون بزرگ مجھے ''دھی رانی'' کہے گا
اور کون سے بھائی کے لیے میں سر پر روٹی اٹھائے
جاؤں گی کھیتوں کی اور،
سارا گاؤں تو ویران ہو چکا ہے،
سبھی لڑکے دوبئی چلے گئے
اور لڑکیاں شہر میں سنیما دیکھنے چلی گئیں۔
سارے گاؤں میں اکیلی ہوں
اور دھرتی ماں میرے ساتھ ہے،
''ترنجن'' آباد ہونے کے انتظار میں۔

سلمان سعید
پنجابی سے ترجمہ: زاہد حسن

شب کے دریا میں

سیاہ تاریک فلک پر
بادل کی باریک چادر میں
ایسے نظر آئیں ستارے
جیسے فراموش باتیں،
دھندلایا سا چاند
ایک اداس خیال لگتا ہے۔
راہوں میں کتے بھونکتے ہیں
اور فضا میں اُلّو چیختے ہیں۔
دماغ میں
یادوں کے ناگ
اپنی اپنی زبان نکالے
میری اور بڑھتے آئیں،
شب کے گہرے دریا میں
نیند کی کشتی
مجھے کب ملے گی۔ میرے مولا۔!!

....

عائشہ اسلم
پنجابی سے ترجمہ: زاہد حسن

یہ کیسا راز ہے؟

چڑیاں چہکیں،
کلیاں مہکیں،
سب کو بھائیں
ہنستے بستے لوگ
کسی کسی کو بھائیں،
میرے خدا!
یہ کیسا راز ہے؟

....

زمرد ملک

پنجابی سے ترجمہ: زاہد حسن

میں کیا ہوں؟

میں ایک بھولا ہوا سپنا،
مجھے نہ پھر کسی نے دیکھا،
میں ایک بہتا ہوا آنسو جو
کسی سے نہ روکا گیا،
میں تنہائی کی بغل مارے
لمبے رستے ناپتا،
مارو تھل، بیابانیں، کڑکتی دوپہریں
پانی بن ترساتا
سڑکوں پر سوکھے پتے
رلتے پھریں ہر طرف۔

....

مقبول احمد
پنجابی سے ترجمہ: زاہد حسن

دُکھ

میں نے دکھوں کو
دکھوں نے مجھے
بہت پہنا، بہت برتا،
پھر بھی یوں لگتا ہے
جیسے
دونوں نئے نویلے ہوں۔

....

عرفان ملک

پنجابی سے ترجمہ: زاہد حسن

جے پور کی شام

کسی کے پاس موت ہے
کسی کے پاس رنگ ہیں
کسی کے پاس کنول ہے
لیکن، شجر کے پاس کچھ نہیں
کچھ بھی نہیں
جیسے ہوا کی
نظر نہ آنے والی سرسراہٹ،
جو پرندے کی پرواز کے بعد
شجر کے اردگرد
بچ رہتی ہے۔

....

ذُوالفقار گھوش

انگریزی ترجمہ: ناہید قمر

کوڈا، ایک نادریافت ملک

سمندر سے دیکھو، جب بحرِ اوقیانوس کے سفر کے بعد، تم زمین دیکھتے ہو اور اسے محض فریب نظر سمجھتے ہو، یا فیری پر سفر کرتے ہوئے، ایک ترقی یافتہ جزیرے پر چھٹی گزارنے کے بعد، جب تم ایک براعظم کی دریافت کے لیے تیار نہیں ہو، اور ساحل کے عقب میں سرسبز شاداب پہاڑوں کو دیکھ کر تمھیں خیال ہوتا ہے کہ تمہارے دل کی بے یقینی کتنی غیر متعلق ہے۔

آؤ، باطن میں، تم جو شہروں میں پڑاؤ ڈالتے ہو، آؤ، جہاں زمردیں گہرائیوں اور درختوں کی بلند و بالا چوٹیوں پر اترتے ہوئے طوطوں کے جھنڈ، معصومیت کی ابعاد منکشف کرتے ہیں۔

جہاں کونگن باس میں، سنگ صابون سے تراشے ہوئے پیغمبروں کے مجسمے، ایک گرجا کے بیرونی احاطے میں صف آرا، اپنی پرورش اور نگران نظروں سے، جو بصارت سے عاری مگر الہامی بصیرت سے بھرپور ہیں، دیکھتے ہیں، افق کی طرف جو چھنکتا ہے اپنا ہالہ نور ایک تابناک دائرے کی صورت میں تاریک جنگلاتی زمین پر، یا جگمگاتا ہے آسمان کی خوش کن نیلاہٹ میں (کہ پیغمبروں کے یہاں بھی، دیوتاؤں کی طرح، وقت کی ایک پرتفنن خو موجود ہے) یا ستاروں پر جن کی دریا چمک کی مماثلت حال کی ابدیت کا پرتو ہے۔

معصومیت کی ابعاد، باطن کی سلگتی ہوئی تاریکیاں

جہاں قبائلی تہوار معاشرے کے رسوم و رواج میں نئی روح پھونک دیتے ہیں۔
جانوروں کا ذبیحہ جلا کر دیکھا گیا، شعلوں کا رقص، مرد و زن کا باہمی اختلاط، خون بہانے کی روایت وہ چاقو ہے جو قبائلی حافظے پر تیز کیا گیا ہے۔

ابعاد

جہاں ہوا کی سرگوشیاں تم میں تخلیقی امنگ بیدار کرتی ہیں اور فضا میں غیر محسوس طور پر اضطراب گھولتا ہوا کوئی نادیدہ ہاتھ تمہارے پر اذیت ادراک کا مرکز بن جاتا ہے جو بے چین ہے حقیقت جاننے کے لیے۔

(جب خشک موسم میں صرف ہوا کا رخ ہی باقی رہ جاتا ہے، امیزونیا کی بلندی پر چھائے ہوئے بادل اور خطِ استوا کی طرف چلتی ہوا)

جہاں ایک وسیع ارضی استقامت میں، جنگل متمدن دنیا سے زیادہ قدیم ہیں، تمہاری اذیت کی شدت صدیوں معلق رہ سکتی ہے، درختوں پر جمی روئیدگی کی طرح جسے کبھی روشنی نے نہ چھوا ہو۔

لیکن اسے سمندر سے دیکھو، فضا سے دیکھو، اے برازیل کے مسافر (وارسا کے کھنڈرات اور پرتگال کے پیاسے میدانوں سے آتے ہوئے) دیکھو کہ ہوا کی نیلاہٹ کیسے تمہارے اندر آزادی کی امنگ کو تحریک دیتی ہے، دیکھو کہ پانی ساحل پہ کس طرح بکھر کے معدوم ہوتے ہیں، اور زمین، تمہاری جذباتیت کی پرچھائیاں جذب کرتے ہوئے، بے تعصب اضطراب کا یقین دیتی ہے، گویہ ملک ابھی دریافت نہیں ہوا اور محض تمہاری روح کا ایک مجوب خواب ہے۔

آؤ، اے مسافر، قبیلے کی آواز اپنے جلاوطن کو واپس بلاتی ہے، یہ مرے ہوؤں کی عزاداری یا کسی مرنے والے کی منجمد چیخ نہیں ہے جو ہوا میں گھٹن بھر دیتی ہے، یہ وہ گرد ہے جو فرش پر جمے ہوئے خون کو صاف کرتے وقت اُڑتی ہے۔

....

منیزہ علوی

انگریزی سے ترجمہ: سندس خالدی

ابدی جواہرات

صبح سویرے
جوہری اپنی کھڑکی کے چھوٹے سے کیتھڈرل کو
تہہ در تہہ بھرتا ہے جیسے کوئی بچہ اپنی گڑیا کے گھر کی
کھلی ہوئی چھت سے زیادہ رفتار اور مہارت کے ساتھ
فرنیچر نیچے رکھ رہا ہو۔
اگر وہ لڑکھڑائے تو کھیل ختم،
باہر بارش ہو رہی ہے،
قابل استفہام بارش۔
لیکن سنہار کے محل میں اندھیرا چمک رہا ہے۔
یہ سرد جذبوں کی حامل ہوس کی ماری دنیا ہے،
وہ ابدی جواہرات کے دروازے کا قفل کھولتا ہے
اور مجھے میری انگوٹھی لینے کی اجازت دیتا ہے
جس کی تہیں خراب ہو چکی ہیں۔
خفیہ طور پر یہ پیچھے سے ٹوٹ چکی ہے
بھاری الماریوں کے وزن سے۔
کیا میں اسے خود صاف کر کے چمک دار بنا سکتی ہوں۔
نہیں!
وہ حتمی انداز میں کہتا ہے ہمارے پاس ایک مشین ہے۔
یہ اتنے ہموار انداز سے سطح پر پھسلتی ہے،
جیسے سنڈریلا کے شیشے کے سلیپر
جیسے زندگی
کسی جسم میں پوری آ جاتی ہے

حنا بابر علی

انگریزی سے ترجمہ: حنا ارم

وقت گزرجاتا ہے

وقت زندگی کی پیمائش کرتا ہے،
نشیب و فراز
اور تلخ و شیریں لمحات سے
جو ساحل پر
سمندری مخلوق کے خول کی طرح آپس میں
جڑے ہوتے ہیں۔
وقت گزرتے ہوئے کل کے زخموں کو کریدتا ہے،
نئے کانٹوں سے
جب وہ مندمل ہو چکے ہوتے ہیں،
اور نئی دریافتیں
ماضی کو روندتی
خلوت میں بل کھاتی
اور وقت کے جسم میں فاصلے پیدا کرتی ہوئی گزرتی ہیں۔
وقت انسان کو وہ کچھ بھولنے پر مجبور کر دیتا ہے
جو اسے نہیں بھولنا چاہیے
اور جب وہ تلخی کو ہانکتا ہوا لے جاتا ہے
تو زندگی سفر کرتی ہوئی
وعدوں اور مسرتوں کی دھوپ میں نکل آتی ہے۔

شبنم ناصر

انگریزی سے ترجمہ: حنا ارم

یہ مکان

یہ مکان اس وقت تک گھر نہیں بنے گا
جب تک کہ ہر دیوار سے قہقہوں کی گونج
نہیں سنائی دے گی،
ایک ایسی کھنکتی ہوئی
اور چہکتی ہوئی
مسرت کی گونج
جو ہوا کو مدہوش سرشاری سے لبریز کر دے۔
یہ چار دیواری
طوفان باد و باراں کا
جم کر مقابلہ نہیں کر پائے گی،
تا وقتیکہ اس کی ہر اینٹ
غیر مشروط محبت کے
مضبوط بندھن سے نہ جڑ جائے۔
اگر ایسا نہیں ہوتا!
تو بے رحم امتدادِ زمانہ
ہر سرما سے ہر بہار
اس اونچی عمارت کو بوسیدہ کر دے گا
اور یہاں آنے والے
اس کے اطراف نظر دوڑا کر
ایک عجیب سی لجاتی خوشی کے ساتھ
اسے ایک قدیم کھنڈر کہیں گے۔

زیبا حسن حفیظ

انگریزی سے ترجمہ: ناہید قمر

ملاقات

ایک ناؤ
تمہاری آنکھوں کے پانیوں میں
برسوں تیرتی رہی
جب ہم میں یقینی طور پر
الجھاؤ کم تھا،
ہم بیٹھے
ایک تنگ بنچ پر
اور قریب ہوئے
جھجکتے ہوئے
ایک پرانی شناسائی کے۔
ہماری زندگیاں
مختلف
مگر مماثل ہیں
کئی حوالوں سے،
دو کاروں کی شبیہ
گھٹتی ہوئی لہروں کے مقابل
ہماری ادائیں اور ہنسی،
اس سلسلۂ یاد کو کھوجتی ہے
جسے ہم چھوڑ آئے تھے۔

....

تہمینہ احمد

انگریزی سے ترجمہ: ناہید قمر

سمتیں

دروازوں سے
اور لوگوں سے
اندرون اور بیرون سے
میں کبھی کچھ نہیں سمجھ پائی،
اکثر یہ سوچا
کہ میں جا رہی ہوں گھر کی طرف
جب کہ
بڑھ رہی ہوتی تھی،
ایک اجاڑ بیابان میں،
سمتوں کے نشاں
پڑھنا مشکل تھے،
فاصلہ
بسا اوقات درست نہیں تھا،
کبھی کبھی یہ محض
میری بصارت تھی۔

....

عائشہ ڈی کمال

انگریزی سے ترجمہ: ناہید قمر

منتشر خواب

میں قرطاس پر بکھرے

اپنے خوابوں کے رنگ پہچانتی ہوں

سرخ میرے جذبوں کی شعلگی کا رنگ ہے

سبز امیری محبت کی سحر انگیزی

نیلا میرا صبر

اور سرمئی تمھاری باوقار جدائی ہے

لیکن میں نے ایک بے رنگ جگہ

خالی چھوڑ دی ہے،

عزا کی آنکھوں کے زردی مائل دھبے کی طرح

جو تمھاری بے نیازی کا رنگ ہے،

میں صدیوں تک انتظار کروں گی

گو کہ میں لیونارڈو نہیں ہوں۔

....

شاداب زیست ہاشمی

انگریزی ترجمہ: ثمن اکرم

قرطبہ (۲۰۰۳)

جوڈیریا کی تنگ گلی میں
ایک متروکہ سکوٹر کھڑا ہے۔
اس پر ایک فاختہ آرام کر رہی ہے۔
دودھیا روشنی میں
بارش کے آثار صرف زمین کی خوشبو میں باقی ہیں۔
یہ فاختہ وہی ہو سکتی ہے جسے حضرت نوح علیہ السلام نے
یہ معلوم کرنے کے لیے بھیجا تھا
کہ کیا زمین رہنے کے قابل ہے یا نہیں۔
یہ سکول کے بچوں کی آواز پر چوکنا ہو جاتی ہے
اور یہودیوں کی عبادت گاہ کی دیوار پر پھدکتی ہے۔
خوش گوار اور روشن دن میں
یہ مسجد کے گنبد کے گرد چکراتی ہے۔
مالٹے کے باغ میں
وضو کے لیے چشمے ہیں۔
یہ پانی پیتی ہے
اور باغ کو کسی عابد کی مانند ٹہلتا ہوا چھوڑ جاتی ہے۔
یہاں ایک گھونسلے کی یادیں ہیں۔
وہ مسجد کے قریب واقع کیتھڈرل کے عظیم گھنٹال کی طرف اڑتی ہے۔
ٹوٹے ہوئے پر رنگ دار خلا میں تیرتے ہیں۔

چرچ کا حجرہ ابدیت کی طرح کھلا ہے۔
بادِنسیم میں پُرانے گیتوں کی آواز ہے،
پرندہ جوڑیریا کی بالکونیوں میں
اپنے ساتھی کی تلاش میں کھنچا چلا جاتا ہے۔
اُس کے نیچے زمین مردہ عبادت گزاروں کے
وجود سے لرز رہی ہے
اور فاختہ کے ساتھی کا لہو
پاکیزہ فرش پر ابھی تک گرم ہے۔

....

شمائلہ شفقت

انگریزی سے ترجمہ: حنا ارم

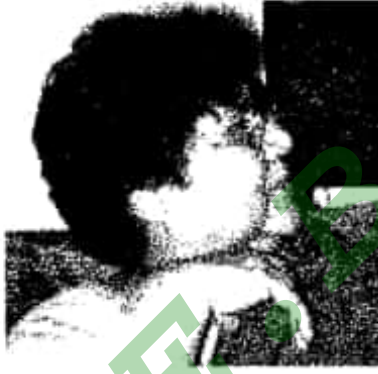
فریبِ نگاہ

سمندر کی وسعت بس ایک فریب نگاہ ہے
یہ کسی کی تشنگی نہیں سمجھ سکتا۔
ساحل کی ریت
سمندر کے قریب ہونے کے باوجود
اُس کی سخاوت سے محروم ہے،
سمندر تو ریت کی پریت سے
بے خبر ہے،
ریت کے تمام محل
اُس کی بے وفا لہریں
مسمار کردیتی ہیں۔

....

احمد ہمیش　　　افضال احمد سید

عبدالرشید

ڈاکٹر انیس ناگی

نسرین انجم بھٹی

عذرا عباس

افتخار جالب

سجاد ظہیر

سرمد صہبائی

حسن منظر

ذیشان ساحل

شیخ ایاز
منیر نیازی
فہمیدہ ریاض
احمد سلیم

عالمی ادب سے تراجم

سرویشور دیال سکسینہ

ہندی سے ترجمہ: اسد محمد خان

کتنی ٹھنڈ ہے

کتنی ٹھنڈ ہے
رخساروں پر ڈھلکے آنسو
جم گئے!

کتنی ٹھنڈ ہے
لفظ گلے میں ہی
برف ہو گئے!

پھر بھی یادیں
آگ کی طرح دہک رہی ہیں...
جیسے برف میں مشعل لے کر
کوئی جا رہا ہو۔

جب روشنی ہو
اور حرارت نہیں
تو برفانی طوفان میں
دفن ہونے کا افسوس بھی نہیں۔

....

سرویشور دیال سکسینہ

ہندی سے ترجمہ: اسد محمد خان

اپنا چہرہ

اپنا چہرہ اپنے آئینے میں دیکھنا
اپنا چہرہ دوسرے کے آئینے میں دیکھنا
اپنا چہرہ دوسرے کی آنکھوں میں دیکھنا
اپنا چہرہ الگ الگ پانا ہے۔

وہ ایک دن میری سیڑھیوں پر کھڑی تھی
پیلی، جھکی، بیمار، پچھ ہانپتی
اپنائیت کی مسکراہٹ لیے۔
میں نے سوچا:
میں اس کی آنکھوں میں اپنا چہرہ دیکھ سکتا ہوں
اس کی چمک دار، چنچل، سندر آنکھوں میں
میں نے جھانکا:
وہاں تمام چہرے تھے:
دکھی چہرے، اُداس چہرے، غصّے اور خوف سے بھرے چہرے
پھیکے، بے رونق، دھول کھائے چہرے۔
مجھے لگا میں کسی کی آنکھوں میں نہیں
گاؤں کے کسی تال میں جھانک رہا ہوں
جس کے تٹ کی مینڈ پر
کسی پلیگ سے بھاگ کر آئے

بے یار و مددگار لوگ کھڑے ہوں۔

چہروں کی اس بھیڑ میں
میرا چہرہ کھو گیا تھا۔
مجھے پہلی بار لگا
کچھ آنکھیں ایسی ہوتی ہیں
جن میں اپنے کو دیکھنے کی کوشش کرنا
اپنے سے نفرت کرنے کی شروعات ہوتی ہے۔

کیا میں اپنے چہرے سے نفرت کر کے
اُن تمام چہروں سے پیار کر سکتا ہوں
جن کے عکس اُس کی آنکھوں میں بکھرے ہوئے ہیں؟
یہ جاننے کے لیے میں نے اپنا آئینہ اُٹھایا اور پہلی بار میں نے
اُس میں اپنا چہرہ نہیں پایا۔

میرے پاس کوئی چارہ نہیں تھا
سوا اس کے
کہ میں پھر اس کی آنکھوں میں جھانکوں
اور اِس بار
(میں جھانکوں)
اپنا چہرہ دیکھنے کی خواہش سے آزاد ہو کر
اُن چمک دار، سندر، چنچل آنکھوں میں
جو آنے والے زمانے کی ہیں۔
....

سرویشور دیال سکسینہ

ہندی سے ترجمہ: اسد محمد خان

ہاتھ

ہاتھ ضروری ہیں
ان کا چلن اور بھی ضروری
اور نہ رکنا سب سے ضروری۔
بنا سوئیوں کی گھڑی

وقت کو کیسے پہچانے گی؟
چاہے کلائی کی ہو یا گھنٹہ گھر کی۔

ہاتھ ضروری ہیں
گھڑی بند ہو تو بھی
ہم سے ہم دوسرے دھوکے میں نہیں رہیں گے۔

....

سرویشور دیال سکسینہ

ہندی سے ترجمہ: اسد محمد خان

جڑیں

وحشی ہواؤں میں کھڑا پیڑ
تالیاں بجاتا ہے
کیوں کہ اس کی جڑیں زمین میں بہت گہری ہیں۔
تم کیا کروگے
ٹہنی پہ کھڑے پنچھی؟
جس کی طاقت سے جڑو گے
اُس کی کمزوری سے اُڑو گے۔

بھوک

جب بھی بھوک سے لڑنے کوئی کھڑا ہو جاتا ہے
خوبصورت دکھنے لگتا ہے

جھپٹتا باز
پھن اٹھائے سانپ
دو پیروں پر کھڑا
کانٹوں سے ننھی پتیاں کھاتا بکرا
دبے پاؤں جھاڑی میں چلتا چیتا

ڈال پر اُلٹا لٹکا
پھل کترتا توتا
یا ان سب کی جگہ آدمی ہوتا۔

جب بھی بھوک سے لڑنے کوئی کھڑا ہو جاتا ہے
خوبصورت دکھنے لگتا ہے۔

چارلس بودلیئر

انگریزی سے ترجمہ: **انوار فطرت**

مدہوش رہ!

تجھ کو ہمیشہ مدہوش رہنا ہوگا
یہی ایک چارہ کار ہے
یہی ایک ذریعہ ہے،
وقت کا ہیبت ناک بوجھ تیری کمر توڑے ڈالتا ہے،
تجھ کو خاک پر خمیدہ کیے دیتا ہے۔
تجھ کو مسلسل مدہوش رہنا ہوگا،
شراب میں
شاعری میں
شباب میں
جو تیرے من بھائے۔ بس مدہوش رہ!
کبھی جب
کسی قصر کے زینے پر،
کسی کھائی کی گھاس پر،
کمرے کی ماتمی تنہائی میں،
جب تو بار دگر جاگ پڑے،
نشہ ٹوپ رہا ہو یا ہرن ہو چکا ہو
ہوا سے پوچھ، لہر سے پوچھ
ستارے سے، پرندے سے، گھڑی سے

ہر اس چیز سے جو پرواز میں ہے
ہر اس چیز سے جو کراہ رہی ہے
ہر اس چیز سے جو گھوم رہی ہے
ہر اس چیز سے جو گا رہی ہے
ہر اس چیز سے جو بول رہی ہے،
پوچھ کیا وقت ہے،
اور ستارہ، لہر، ہوا، پرندہ، گھڑی
سب تجھ کو بتائیں گے
''یہ مدہوش ہونے کی گھڑی ہے
غلام شہید وقت ہونے سے بچ،
مدہوش رہ،
مسلسل مدہوش رہ!
شراب میں
شاعری میں
شباب میں
جو تیرے جی کو لگے (اسی میں)
بس مدہوش رہ!
....

راں بو

انگریزی سے ترجمہ: الیاس بابر

وادی میں سویا ہوا ایک شخص

یہ ایک ویران سبزہ راز ہے،
ندی پتھروں سے آ کر ٹکراتی ہے،
اور دیوانوں کی طرح گھاس پر پڑی شبنم کو چاندی سمجھ کر چنتی ہے۔
مغرور پہاڑوں پر چاند چمکتا ہے،
یہ ایک چھوٹی سی روشن وادی ہے،
ایک نوجوان سپاہی ننگے سر اور کھلے منہ یہاں سو رہا ہے۔
اس کی گردن، جنگلی بیلوں کے ہمراہ ندی کے پانی میں غسل کر رہی ہے۔
وہ آسمان تلے سبز گھاس کے بستر پر لیٹا ہوا ہے،
اس کا رنگ زرد ہے، یہاں روشنی بارش کی طرح برستی ہے،
اس کے پاؤں زرد رنگ کے جھنڈے میں لپٹے ہوئے ہیں،
وہ سو رہا ہے، وہ یوں مسکرا رہا ہے جیسے کوئی بیمار بچہ ہو،
وہ اونگھ رہا ہے، اسے ٹھنڈ لگ رہی ہے،
اے فطرت، اسے اپنی گود میں لے کر حرارت دو،
کوئی مہک اس کے نتھنوں کو ہلا نہیں سکتی،
وہ سورج تلے سو رہا ہے، اس کے ہاتھ اس کے سینے پر رکھے ہوئے ہیں،
اس کے دائیں پہلو میں جسم میں دو سرخ سوراخ ہیں۔

....

ریز ماریا رلکے

انگریزی سے ترجمہ: سید کاشف رضا

میری آنکھیں بُجھادو

میری آنکھیں بُجھادو میں پھر بھی تمھیں دیکھ سکوں گا
میرے کانوں کو سماعت سے محروم کردو میں تمھیں سنتا رہوں گا
میرے پیر کاٹ دو میں تمھارے پاس چل کر آؤں گا
میری آواز چھین لو میں پھر بھی تمھیں پکار سکوں گا

میرے بازو قطع کردو میں تمھیں جکڑ سکوں گا
اپنے دل سے جسے میں ہاتھ بنالوں گا
میرا دل پکڑلو میرا ذہن دھڑکتا رہے گا
اور اگر تمھاری آگ میرے ذہن کو بھی راکھ بناڈالے
تو میرے لہو کی لہر تمھیں بہالے جائے گی
....

رینز ماریا رلکے

انگریزی سے ترجمہ: سید کاشف رضا

دنیا تو محبوب کے چہرے پر تھی

میری دنیا محبوب کے چہرے پر تھی
لیکن اچانک وہ بہہ گئی اور یہ جا۔۔۔وہ جا
اب دنیا باہر ہے۔ گرفت میں نہیں آسکتی

میں نے کیوں نہیں اپنے محبوب کے بھرے پرے چہرے سے
اُسے پی لیا، جب میں اُسے ہونٹوں تک اُٹھا لایا تھا
اِس قدر قریب کہ میں اُس کا ذائقہ بھی نہ چکھ سکا

نہیں میں نے پیا، اس شخص کی طرح جس کی پیاس نہ بجھتی ہو
لیکن میں خود ہی بھر گیا اور
میرے اندر بہت سی دنیا سما گئی اور
پیتے پیتے یہ مجھ سے بہہ گئی

....

گبریئل مسترال

انگریزی سے ترجمہ: انوار فطرت

بدن

سینٹ فرانسس کا جثہ کیسا رہا ہوگا؟
کہا جاتا ہے۔
وہ اس قدر مہین تھا کہ ہوا میں غائب ہو سکتا تھا۔ اس کا عکس برائے نام تھا۔ دنیاوی مال و منال میں اپنا عکس کسی کے لیے بھی باعثِ افتخار ہوتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے ایک درخت کا عکس گھاس پر اپنی پینٹنگ بناتا ہے یا ایک خاتون کا عکس۔ جو چشمے کے قریب سے گزرتے ہوئے یک بہ یک شرابور ہو جاتا ہے..... (تاہم) مسکینوں کے عکس ذرا کم ہی بنتے ہیں۔

وہ قامت میں کوتاہ تھا۔ اس جھاگ کی صورت، جو پانی کو عبور کر رہا ہوتا ہے، اور وہ اس ہستی کو محسوس کرتا تھا جو اس کے بدن پر نگاہ رکھتی تھی۔

اس کے بازو سبک تھے۔ اتنے سبک کہ جب وہ اس کے پہلوؤں سے لٹک رہے ہوتے تو اسے ان کا احساس تک نہ ہوتا۔ اس کا سر کسی پھول کے زردان جیسا تھا۔

وہ بڑے وقار سے چلتا تھا۔ اس کے قدموں تلے گھاس پامال نہ ہوتی تھی۔ اس کا سینہ کشادہ نہ تھا لیکن محبت کے لیے فراخ (محبت جو روح ہے پانی نہیں کہ جسے سنبھالنے کے لیے کسی بڑے ظرف کی ضرورت پڑتی ہے)۔ اور اس کے شانے...... انہیں عجز نے (کبھی) زیادہ کھلنے نہیں دیا۔ انہیں دیکھ کر اس چھوٹی سی صلیب کا خیال آتا تھا جس کا ایک بازو دوسرے سے چھوٹا رہ جاتا ہے۔

اس کے پہلوؤں کو سوختگی نے دُبلا کر دیا تھا۔ جوانی کا گوشت اپنے گناہوں سمیت زائل ہو چکا تھا۔ اس کا چھوٹا سا وجود غالباً بھیچ گیا تھا جیسے گرمی کی شدت سے تھوہر۔

انسانی مسرت کچھ کچھ اس حمل جیسی ہوتی ہے جس کی آرزو نہ کی گئی ہو، کرب.... کامرانیوں کا ایک اور گھنا جھاڑ ہے جس سے وہ بھاگتا تھا۔ اس کا لازوال انبساط جانوروں سے اس کی محبت تھی۔ دنیا اسے پھول کی طرح بے وزن لگتی تھی وہ اپنی حد سے تجاوز کرنے والا نہیں تھا اور اس بھڑ سے زیادہ اہمیت کا تمنائی نہیں تھا جو شہد کی جستجو میں رہتی ہے۔

ایسے سے جب وادیوں سے ہوا کا گزر ہو کون بہتر نغمہ سرائی کرتا ہے؟ وہ جو گراں گوش ہیں کہتے ہیں "دریا.... جو بجری پر جام کو پاش پاش کر دیتا ہے" دوسرے کہتے ہیں "وہ خاتون..... جو اپنے صحت مند گلے سے اپنی پکار کو نفاست عطا کرتی ہے"۔

لیکن بہترین پکار چھوٹے اور خالی ذریعہ اظہار سے نمودار ہوتی ہے جس کی راہ میں کوئی اندرونی روک نہیں ہوتی اور تم چھوٹے فرانسس! وادیاں عبور کرتی وہ ننھی سے رتھ ہو جو دنیا پر اپنا نشان بہ مشکل ہی نقش کر پاتی ہے۔ تم ایک ننھے سے، مبہم سے عکس ہو۔

....

رابندر ناتھ ٹیگور

انگریزی سے ترجمہ: الیاس بابر

آخری پردہ

میں جانتا ہوں کہ وہ دن ضرور آئے گا
جب میری نظر کے تارے بجھ جائیں گے
زیست خاموشی سے رخصت ہو جائے گی
اور میری آنکھوں پر پردہ ڈال دے گی۔
مگر رات کو تارے یونہی جاگیں گے
اور صبح بھی اپنے وقت پر ہوگی
اور وقت کے سمندر کی لہریں
زندگی کے ساحل پر خوشیاں اور غم بکھیرتی رہیں گی،
جب وقت کی کڑیاں ٹوٹ جائیں گی
تو میری زندگی کا انجام شروع ہوگا۔
میں موت کی روشنی میں دیکھتا ہوں کہ
میری عمر کے خزانے میں کیا چیز کمتر ہے۔
میں اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ
جس کی طلب کی اور جو کچھ حاصل کیا
سب جانے دو،
اب مجھے وہ چیزیں حاصل کرنی ہیں
جن کے بارے میں کبھی سوچا، نہ دھیان دیا۔

ہیرالڈ پنٹر
انگریزی سے ترجمہ: خرم خرام

موسمی پیشین گوئی

دن کا آغاز ابر آلود ہوگا
موسم سرد رہے گا
دن گزرنے کے ساتھ ساتھ
سورج نمودار ہو سکتا ہے
دوپہر خشک اور گرم ہوگی
شام کو چاند چمکے گا
اور مطلع روشن ہو جائے گا۔
یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ تیز ہوا چلے گی
لیکن آدھی رات تک یہ رک جائے گی
اور پھر مزید کچھ نہیں ہوگا
یہ آخر پیشین گوئی ہے۔

....

ایلن گنز برگ

انگریزی سے ترجمہ: الیاس بابر

دشتِ تنہائی

اب ذہن یوں صاف ہے
جیسے بن بادل کے آسمان
اب دشتِ تنہائی میں گھر تخلیق کرنے کا سمے ہے۔

میری بصارت تو پیڑوں پر ہی گھومتی رہی،
اب مجھے رشتے استوار کرنا ہیں،
بیوی، خاندان اور پڑوسی تخلیق کرنا ہیں۔

یہ تنہائی مجھے فنا کر دے گی
یا پھر پیٹ کی آگ مجھے جلا دے گی
(بہتر ہے خود کو سدھا لوں یا صبر کی چادر اوڑھ لوں)
یا ممکن ہے میں تخیل میں اپنی آوارگی کو کوئی صورت دوں
اور پھر سڑک کے اس پار اک مزار بنا کر اس کا متولی بن جاؤں۔
میں اسی دشتِ تنہائی کا مکیں ہوں
اور اس کا رکھوالا بھی۔

....

احمد شاملو

فارسی سے ترجمہ: ڈاکٹر علی کمیل قزلباش

چاند کا گھٹاؤ

نئے چاند کے لیے
میں بام پر گیا۔
عقیق، سبزہ و آئینہ لیے
یخ بستہ درانتی آسمان پر گزری
کہ
کبوتر کی پرواز ممنوع ہے۔
صنوبروں نے سرگوشی میں کچھ کہا
اور شب کے محافظوں نے
شمشیروں سے پرندوں پر حملہ بول دیا
اور پھر
چاند نہیں نکلا۔
....

جیمز ٹیٹ

انگریزی سے ترجمہ: انوار فطرت

معروف ہیٹوں کی فہرست

نپولین کا ٹوپ معروف ہیٹوں کی فہرست میں شامل کرنے کے لیے بہ ظاہر کیا بات مانع ہوگی، لیکن یہ وہ ٹوپ نہیں جو میرے ذہن میں ہے۔ یہ محض دکھاوے کے لیے تھا۔ میں تو اس کی نجی 'غسل ٹوپی' کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ ویسے یہ اس ٹوپی سے زیادہ مختلف نہیں جو کونے والے ڈرگ سٹور سے کوئی بھی شخص بے تردد خرید سکتا ہے۔ لیکن (نپولین کی) اس ٹوپی میں دو باتیں بڑی انوکھی ہیں۔

پہلی تو کچھ زیادہ مضحکہ خیز نہیں۔ یہ ربڑ کی ایک عام سی ٹوپی تھی۔ لیکن تھی بہت چھوٹی:

نپولین کچھ ایسی ہبڑ گبڑ زندگی سے دوچار رہا کہ اسے نئی غسل ٹوپی خریدنے کی فرصت ہی نہیں ملی۔ جب وہ بڑا ہو گیا تو آپس کی بات ہے وہ اتنا بڑا نہیں ہوا جتنا اس کا سر۔ پیدائش کے وقت اس کا سر باریک تھا۔ اور وہ مرتے دم تک وہی چھوٹی سی غسل ٹوپی استعمال کرتا اور اسی کی وجہ سے بعد کی زندگی میں اسے کئی مرتبہ دردِ سر کا سامنا رہا۔ یہ چھوٹی سی ربڑی ٹوپی چڑھانے کے لیے اسے اپنی کھوپڑی کو ویزلین سے چکنا کرنا پڑتا تھا۔

دوسرا عجب اس ٹوپی میں یہ تھا کہ یہ سہ پہلو تھی۔ بقراطی قسم کے لوگ ایسی ٹوپیوں میں سے بہت کچھ برآمد کر لیا کرتے ہیں۔ اور یہ آسان بھی ہے۔ میرے اس سادہ سے نظریے پر یقین کر لینے میں کوئی امر مانع نہیں کہ اس کے عوامی سر کے نیچے ایک اور سر تھا۔ جو اہرام تھا یا ایسا ہی کچھ۔

....

پیٹر جونسن

انگریزی سے ترجمہ: انوار فطرت

تم بس سنو!

میں کھڑکی کے پاس بیٹھا ہوں
اور ایک عظیم دیومالائی پرندے کو نیچے شعلوں میں اترتے دیکھتا ہوں۔
وہ دراصل ایک پتنگ ہے جسے ہمسائے میں رہنے والے
ایک شرپسند نے آگ لگا دی ہے۔
رات نو بج چکے ہیں اور وہ ابھی تک اپنے گھر پر ہے اور یہ فیصلہ
کر رہا ہے کہ کب وہ پردہ چیر کر ادھر آئے اور ہمارے ٹکڑے کر دے۔
''وہ تو مکھی تک نہیں مار سکتا''
اس کی ماں یہ بات اس وقت کرتی ہے جب وہ ہمارے ٹکڑے ایک
سیاہ جراثیم کش بیگ میں پیک کر چکا ہوتا ہے۔
میں اس امکان کا اظہار کوڑا اچکنے والے سے کرتا ہوں،
''میں ان کو دوست بنانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن یہ سمجھنے سے قاصر ہوں
کہ وہ کیوں ہمارے خالی ڈبے ڈرائیو وے کے (عین) درمیان میں پھینک کر
ہنستے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ ایک کہتا ہے،
''چلتی ہوا کا دوسرا نام آندھی ہے۔ اور سایہ تو بس ایک پھیلا ہوا وہم ہے۔''
یہ شاید مجھے یہ احساس دلانے کا کوئی عمدہ انداز ہو میں اتنا بھی گرفتارِ بلا نہیں ہوں۔
(تاہم) یہ ہرگز کارآمد نہیں،
میں ان بچوں کے لیے پریشان ہوں جنھیں ابھی اغوا کیا جاتا ہے،

ان حاملہ عورتوں کے لیے خوف زدہ ہوں جنھیں نیو جرسی ٹرن پائنک میں چھری کی
نوک پر بے حرمت کیا گیا،
ڈرتا ہوں ان اثرات سے جو تشدد کسی کی زندگی پر مرتب کرتا ہے،
سفاکیت کیسے دل کے نہاں خانوں میں مردہ جھینگر کی طرح براجمان ہو جاتی ہے۔
میرے بیٹے اور اس کے دوستوں کو کہیں سے ایک مرا ہوا جھینگر مل گیا جس کے لیے
انھوں نے ایسٹر والے پلاسٹک کے انڈے کا تابوت بنایا اور گھر کے پچھواڑے میں
دفن کر دیا اور مجھ سے کہا،
''یہ ایک ٹائم کیپسول ہے۔''
یہ مستقبل کے آثار قدیمہ کے کسی ماہر لڑکے کے لیے ایک سرپرائز ہوگا۔
اس کا زمانہ ہمارے زمانے سے زیادہ پر مسرت ہوگا۔
اس کے عہد میں درخت ایسے اداس نہیں ہوں گے،
پرندے ایسے نہیں کرلاتے ہوں گے
اور کتے ایسے نہ روتے ہوں گے
جیسے کسی نادریافت یونانی المیے کا کورس۔
....

ساره منگوسو

انگریزی سے ترجمہ: انوار فطرت

بھلائے گئے کا قصہ

میں اس لیے نہیں آئی کہ تجھ کو برباد کر ڈالوں

میں تو پہلے سے تیرے باطن میں ہوں۔

میں وہ کام ہوں جسے تو نہیں کرتا،

میں وہ ہوں جس کا تجھے بنا کسی شبد کے

مکمل عرفان حاصل ہے۔

میں تیرے ساتھ تیری مسند میں اور تیرے گیت میں ہوں۔

میں وہ ہوں جس سے تو احتراز کرتا ہے اور نہیں بھی کرتا،

میں وہ ہوں کہ جب کچھ بھی نظر انداز نہیں کیا جاتا تو مجھ

سے اجتناب برتا جاتا ہے۔

زائر! مجھ سے جارحانہ پیار کر!

....

-پال کالی نٹ
انگریزی سے ترجمہ: الیاس بابر

تمثیل

سیاہ گھر سفید ہے
سفید گھر سیاہ۔
یہ ایک حکایت ہے
قدری طور پر ایک جیسی،
ان کا نام "صبر" ہے۔
یہ زمین سے اپنی جڑت نہیں کھوتے،
تنگی میں ان پر جوبن آتا ہے۔
گرچہ یہ الگ الگ لباس میں ملبوس ہیں
مگر ایک دوسرے میں رہتے ہیں۔
ان کا مقام روشن ستاروں کے اس طرف ہے،
یہ وہیں رہتے ہیں
کیوں کہ
یہ جگہوں کی تجارت نہیں کرتے۔
....

ڈیوڈ ووِل

انگریزی سے ترجمہ: ناہید قمر

دیوار

ایک شخص رات کے وقت ایک دیوار کے اس مقام کی طرف چلتا ہے جہاں اس کے خیال میں ایک دروازہ موجود ہے لیکن اس کی ناک دیوار سے ٹکراتی ہے اور وہ پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ مجھے دیوار میں دروازے کے مقام کے حوالے سے غلط فہمی ہوئی ہے، وہ کہتا ہے، میں دوبارہ آگے تک جا کے تلاش کرنے کی کوشش کروں گا۔

وہ ایک دوسرے مقام پر کوشش کرتا ہے اور اس کی ناک دیوار سے ٹکراتی ہے، دوبارہ غلط، وہ کہتا ہے، اپنی ناک مسلتے ہوئے، مجھے اپنے ہاتھوں کو استعمال میں لانا اور مزید سوچنا چاہیے،، مجھے دروازہ تلاش کرنے کے لیے اس دیوار کی اپنے ہاتھوں اور بازوؤں سے پیائش کرنی چاہیے۔

وہ ایسا ہی کرتا ہے، پانچ چھ مرتبہ، پھر سترہ اٹھارہ مرتبہ، یہاں تک کہ اس کے ہاتھ چھل جاتے ہیں اور ان میں محسوس کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہتی اور اس کے بازو متعدد بار پھیلائے جانے کے باعث دکھنے لگتے ہیں۔ اس دیوار کی لمبائی کے بارے میں میرا اندازہ غلط تھا، وہ کہتا ہے، پیچھے ہٹ کر سوچتا ہے۔ میں دیوار کی لمبائی رینگ کر دیکھوں گا، اپنے بائیں پہلو سے اسے مَس کرتے ہوئے، یہاں تک کہ وہ جگہ تلاش کرلوں جہاں دروازہ موجود ہے۔

وہ دیوار کے ساتھ ساتھ رینگتا ہے، یہاں تک کہ مسلسل رگڑ کے باعث اس کے بائیں پہلو کا لباس دھجیوں میں بٹ جاتا ہے، لیکن اسے کوئی دروازہ نہیں ملتا۔ اب میری داہنی طرف، وہ کہتا ہے، اور دیوار کے ساتھ ساتھ رینگنا شروع کرتا ہے، اس کا نتیجہ بھی پہلے سے مختلف نہیں ہوتا۔ وہ سیدھا کھڑا ہوتا ہے، اس کا لباس جسم سے چیتھڑوں کی طرح لٹک رہا ہے، مجھے دروازے کے مقام کے بارے میں غلط فہمی ہوئی ہے، وہ کہتا ہے، اس دیوار کو پھلانگنا چاہیے۔ لیکن یہ دیوار کتنی اونچی ہے۔

وہ دیوار کی اونچائی چھونے کی کوشش میں اچھلتا ہے۔ اس مقام پر وہ دیوار کی بلندی کا

سرا پانے میں ناکام رہتا ہے، وہ یہاں وہاں اچھلتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اونچی چھلانگ، سترہ یا اٹھارہ مرتبہ، یہاں تک کہ اس کا برہنہ سینہ چھل جاتا ہے۔ اس دیوار کا کوئی بالائی کنارہ نہیں ہے، وہ کہتا ہے، اور نہ دروازہ۔ اس میں ایسی درزیں بھی نہیں ہیں جن میں انگلیاں پھنسا کر میں اوپر چڑھ سکوں، لیکن یہ دیوار دو اطراف میں پھیلی ہوئی ہے تو اس کے یقینی طور پر دو سرے ہونے چاہئیں۔ میں اپنے بائیں سرے کی طرف چلوں گا اور دیوار کا چکر لگاؤں گا۔

لیکن اس سمت میں وہ اس مقام کی تلاش میں ناکام رہتا ہے، جہاں دیوار ختم ہوتی ہو۔ وہ واپس آتا ہے، اپنے داہنی طرف دیوار کا اختتامی سرا ڈھونڈنے کے لیے۔ دوبارہ ناکام رہتا ہے۔ دیوار گولائی میں ہے، وہ کہتا ہے، میں پہلے بالکل اس جگہ پہ تھا، یہ میرے کپڑوں کی دھجیاں پڑی ہیں۔ دوسری طرف جانے کے لیے آپ کو ہمیشہ صحیح جگہ پر ہونے کی ضرورت ہوتی ہے یا پھر انتظار کرو کہ صبح ہو اور تم چلاؤ یہاں تک کہ کوئی تمہاری آواز سنے اور آ کر تمہیں بچا لے۔ لیکن کیا کوئی وہاں موجود ہے؟

ہر طرف خاموشی ہے، اور اب سورج طلوع ہو رہا ہے۔ اب سمجھا، وہ کہتا ہے، جسے میں نے دروازہ سمجھا، وہ دیوار پر میری پرچھائیں تھی، یہاں سے اوپر اور باہر کوئی رستہ نہیں جاتا لیکن میں اپنی باقی ماندہ زندگی اس جستجو میں گزار سکتا ہوں، اور صبر و تحمل سے، اپنی انگلیوں سے کھرچ کر دیوار میں ایک چھوٹا سا سوراخ بنا سکتا ہوں، اور اپنی پرچھائیں سے مل سکتا ہوں، اپنی پرچھائیں کے ذریعے خود کو بار بار وجود میں لا سکتا ہوں۔

••••••••••••••••••••••

نائلز ہیو

انگریزی سے ترجمہ: سندس خالدی

مسائل

مسائل ایسے ناموافق رجحان کے حامل ہوتے ہیں
کہ اکثر ذاتی بن جاتے ہیں،
انسان کے نقطۂ نظر کو آسانی سے متاثر کر سکتے ہیں۔
اگر آپ کو کسی بات کے حتمی ہونے کا یقین ہے،
آپ سمجھ لیں کہ آپ غلطی پر ہیں،
دنیا کی تمام تر بربریت ان لوگوں کی وجہ سے ہے
جو خود کو دوسروں سے زیادہ چالاک، بہتر اور
دانش مند سمجھتے ہیں۔
یہ ایسا بنیادی مغالطہ ہے،
جس میں ہم سب مبتلا ہو جاتے ہیں۔
لیکن واشنگٹن کی سچائی
باہر کی دنیا میں محض ایک بھونڈا مذاق ہے،
بغداد اور بیجنگ میں اس کے معانی سراسر مختلف ہیں۔
ہم میں سے ہر کوئی
اپنے محدود علاقے میں
اپنے لباسِ فاخرہ کا رکھوالا ہوتا ہے۔

....

موصول ہونے والی نئی کتابیں

اکادمی ادبیات پاکستان کی
'پاکستانی ادب کے معمار' سیریز

امیر حمزہ شنواری: شخصیت اور فن (تنقید)
ڈاکٹر قابل خان آفریدی
اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد
قیمت: 155 روپے (غیر مجلد)، 165 روپے (مجلد)

رحمان بابا: شخصیت اور فن (تنقید)
ڈاکٹر پرویز مہجور خویشگی
اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد
قیمت: 175 روپے (غیر مجلد)، 185 روپے (مجلد)

جمیل جالبی: شخصیت اور فن (تنقید)
عبدالعزیز ساحر
اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد
قیمت: 150 روپے (غیر مجلد)، 160 روپے (مجلد)

جانباز جتوئی: شخصیت اور فن (تنقید)
حمید الفت ملغانی
اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد
قیمت: 165 روپے (غیر مجلد)، 175 روپے (مجلد)

میاں محمد بخش: شخصیت اور فن (تنقید)

حمید اللہ شاہ ہاشمی

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

قیمت: 155 روپے (غیر مجلد)، 165 روپے (مجلد)

منیر نیازی: شخصیت اور فن (تنقید)

امجد طفیل

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

قیمت: 110 روپے (غیر مجلد)، 115 روپے (مجلد)

وارث شاہ: شخصیت اور فن (تنقید)

حمید اللہ ہاشمی

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

قیمت: 120 روپے (غیر مجلد)، 130 روپے (مجلد)

اجمل خٹک: شخصیت اور فن (تنقید)

عبداللہ جان عابد

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

قیمت: 190 روپے (غیر مجلد)، 200 روپے (مجلد)

ادا جعفری: شخصیت اور فن (تنقید)

شاہد حسن

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

قیمت: 115 روپے (غیر مجلد)، 120 روپے (مجلد)

اے عشق جنوں پیشہ (شاعری)

احمد فراز

دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد۔

می رقصم (شاعری)

انور شعور

ماورا بکس، لاہور

قیمت 250 روپے

اردو (شاعری)

علی یاسر

نستعلیق مطبوعات، لاہور

قیمت 150 روپے

برف پر جلتے دیئے (شاعری)

فضل مراد

قلات پبلشرز، کوئٹہ

قیمت: 150 روپے

زمیں تخلیق کرنی ہے (شاعری)

رانا سعید دوشی

بزم قمر پبلی کیشنز، راولپنڈی

قیمت: 150 روپے

دھوپ آزاد ہے (شاعری)

رؤف امیر

نستعلیق مطبوعات، اردو بازار، لاہور۔

قیمت: 120 روپے

ساحل دکھائی دیتا ہے (شاعری)

رومانہ رومی

دنیائے ادب، کراچی۔

قیمت: 150 روپے

میرا پیغام محبت ہے (شاعری)

نفیسہ اطاعت حسین

ویلکم بک پورٹ، کراچی

قیمت: 125 روپے

سُرمئی لکیریں (نظمیں)

اریج مبارک

مبارک پبلشرز، لاہور

قیمت: 200 روپے

آئینوں کے زخم (شاعری)

نسرین نکہت سبزواری

ادارہ تہذیب الاطفال، لاہور

قیمت: 150 روپے

صحراؤں میں بہتے دریا (نظمیں)

محمد سرفراز
گلیکسی بکس، لاہور
قیمت: 150 روپے

یہ کافر دل نہیں مانا (شاعری)

پروفیسر ڈاکٹر شیخ محمد اقبال
131۔رحمت پارک، یونیورسٹی روڈ، سرگودھا
قیمت: 200 روپے

اگ چناراں دی (شاعری)

انور انیق
مثال پبلشرز، فیصل آباد
قیمت: 200 روپے

مرشد جبرائیل (نعتیہ کلام)

محمد اسحاق آشفتہ
قیمت: 150 روپے

بس تم کو مجھ سے پیار ہے (شاعری)

شبانہ راحت
فکر نو پبلی کیشنز، ملتان
قیمت: 150 روپے

دائرے کا سفر (شاعری)

ڈاکٹر آنسہ احمد نسیم

اقراء پبلشرز رسول پلازہ چوک کوتوالی، فیصل آباد

قیمت: 250 روپے

عزت، چادر اور دُعا (شاعری)

فاریہ حمید چودھری

اولیس پبلشرز، اردو بازار، لاہور

قیمت: 175 روپے

دریا بُرد

نذیر کہوٹ

وراثت پبلشرز، کراچی۔

قیمت: 300 روپے

دریا (پنجابی کہانیاں)

محمود احمد قاضی

سچیت کتاب گھر، لاہور۔

قیمت: 150 روپے

مڑھی دا دیوا (پنجابی ناول)

گوردیال سنگھ

سچیت پبلی کیشنز، لاہور۔

قیمت: 35 روپے

ڈھاہ لگی وستی (پنجابی افسانے)

ملک مہر علی

ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، لاہور

قیمت: 150 روپے

اندھیرے توں دُور

مترجم: حمید رازی (افریقی کہانیوں کا ترجمہ)

پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور

قیمت: 60 روپے

نیندر بھنّی رات (پنجابی کہانیاں)

غلام حسین ساجد

سانجھ پبلشرز، لاہور

قیمت: 120 روپے

پنڈ غماں دی (پنجابی شاعری)

جاوید رسول نگری

سیوا پبلی کیشنز، لاہور۔

قیمت: 160 روپے

ٹھیکریاں (پنجابی کہانیاں)

خالد محمود

نیو لائن پبلشرز، لاہور۔

قیمت: 110 روپے

وٹا ندرا (پنجابی کہانیاں)

خالد فرہاد دھاریوال

سچیت پبلی کیشنز، لاہور۔

قیمت 100 روپے

اکھراں وچ گلاب (پنجابی شاعری)

پروفیسر زبیر کنجاہی

پنجابی مرکز، لاہور۔

قیمت 150 روپے

عام آدمی کے خواب (افسانوی کلیات)

رشید امجد

پورب اکادمی، اسلام آباد۔

قیمت 650 روپے

مدفن (ناول)

نجم الدین احمد

بک ہوم، بک سٹریٹ، لاہور

قیمت: 100 روپے

خواب گھر (افسانے)

امین مبارک

مبارک پبلشرز، لاہور

قیمت: 150 روپے

نقش رائیگاں (افسانے)

سمیرا نقوی

مثال پبلشرز، فیصل آباد

قیمت: 140 روپے

ارشد ملتانی، (فنی و شخصی مطالعہ)

عمر کمال خان ایڈووکیٹ (مرتب)

بزم ثقافت، ملتان،

قیمت: 200 روپے

جائزے (تنقید)

شفیق انجم

اسلوب پبلشرز، اسلام آباد

قیمت: 150 روپے

جاوداں اقبال (شاعری)

ڈاکٹر راشد حمید (مرتب)

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

زندہ رود کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر راشد حمید

پورب اکادمی، اسلام آباد

قیمت: 150 روپے

خوش کلام: غلام جیلانی اصغر (تنقید)

پرویز بزمی
نقش گر، راولپنڈی
قیمت:200روپے

دائروں سے باہر (انشائیے)

حنیف باوا
مثال پبلشرز، فیصل آباد
قیمت:120روپے

فرحت پروین کی افسانہ نگاری (تنقید)

ارشد معراج
بہزاد پبلشرز، راولپنڈی
قیمت:100روپے

زہیر کنجاہی: شخصیت اور شاعری (تنقید)

صائمہ نذیر
فرہاد پبلی کیشنز، راولپنڈی
قیمت:150روپے

حلقہ ارباب ذوق: لائل پور

پروفیسر اشفاق بخاری
لائل پور کہانی بک فاؤنڈیشن، فیصل آباد
قیمت:200روپے

قلمی معاونین

آصف فرخی
بی 155، بلاک 5 گلشن اقبال، کراچی

آصف ہمایوں
13/11۔ ایس، ورانی سٹریٹ،
رستم پارک، ملتان روڈ، لاہور

آفتاب اقبال شمیم
مکان 115، سٹریٹ 19، I-9/1،
اسلام آباد

ابرار احمد
66۔ جی، ماڈل ٹاؤن، لاہور

احمد ہمیش
J-8/6، ناظم آباد، کراچی

اکبر حمیدی
مکان نمبر 2029، اسٹریٹ نمبر 32
سیکٹر آئی 10/2، اسلام آباد

اسد محمد خان صاحب
ہاؤس نمبر F 8/ A، سیکٹر 6 X،
گلشن معمار، کراچی

انوار فطرت
Z-445/13، میلا دگر، راولپنڈی

انیس ناگی
340۔ رضا بلاک، سٹریٹ نمبر 5
اقبال ٹاؤن، لاہور

اعجاز رضوی
F-6۔ سمن آرکیڈ J-1-
گلبرگ III، لاہور

ارشد معراج
DV-37/C بالقابل ٹوئن سٹی
پلازہ، ایف بلاک
سیٹلائٹ ٹاؤن، راولپنڈی

ارشاد شیخ
10/210، گھگھرانی اسٹریٹ
شکار پور 78100، سندھ

ازہر منیر
13۔ بی صحافی فلیٹس، یادگار بلڈنگ،
نور شاہ روڈ، مزنگ اڈا، لاہور

اظہر غوری
میگزین ایڈیٹر، 8/8، لارنس روڈ، لاہور

افضل مراد
اکادمی ادبیات پاکستان، فلیٹ 301،
یونیورسل کمپلیکس، ایم اے جناح روڈ،
کوئٹہ

افضل گوہر
فزیوتھراپسٹ CMH، گوجرانوالہ کینٹ

افتخار شفیع
شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ساہیوال۔

اقتدار جاوید
حبیب بینک لمیٹڈ، سپر مارکیٹ
(لبرٹی)، برانچ گلبرگ III، لاہور

ایرج مبارک
W-386، ڈیفنس ہاؤسنگ اتھارٹی
لاہور 54792

افضال احمد سید
312 مرینہ ایلیویشن، بلاک نمبر 2
کلفٹن، کراچی

امداد حسینی
پروفیسر شعبہ سندھی ادب،
سندھ یونیورسٹی جامشورو سندھ

ادل سومرو
شاہ عبداللطیف یونیورسٹی
خیرپور سندھ

بشیر عنوان صاحب
27۔ ڈی، آدم ٹاؤن، میرپور خاص
سندھ، پوسٹ کوڈ نمبر 69000

بشریٰ اعجاز
184۔ اے، بلاک، ڈیفنس ہاؤسنگ
سوسائٹی، لاہور چھاؤنی (5721364

پشپا ولبھ
معرفت ولی رام ولبھ، B-44، شریف
اسکوائر، حسین آباد، حیدرآباد

18-S-39/7، ماسٹر سٹریٹ،
جناح کالونی، پیر غازی روڈ
اچھرہ، لاہور

زاہد حسن
40/D-DCHD
ماڈل ٹاؤن، لاہور

پروین طاہر
مکان نمبر 897، گلی نمبر 50، فیز II
بحریہ ٹاؤن، راولپنڈی

خرم خرام صدیقی
اکادمی ادبیات پاکستان
ایچ ایٹ ون۔ اسلام آباد

سحر امداد
بنگلہ نمبر 1، بالمقابل ماروی
ہوسٹل، وائس چانسلر روڈ
سندھ یونیورسٹی جامشورو سندھ

تنویر انجم
312 مرینہ ایلیویشن، بلاک نمبر 2
کلفٹن، کراچی

ذی شان ساحل
S-15 لقمان گرانڈ سٹی، بلاک نمبر 17
گلستان جوہر۔ کراچی

سحر علی
ہاؤس نمبر R-166، سیکٹر 15-A/3
بفرزون نارتھ، کراچی

توصیف تبسم
مکان نمبر 687، سٹریٹ نمبر 6
جی-9.3، اسلام آباد

ذوالفقار عادل
مکان نمبر 24، گلی نمبر 1، اندرون
ریلوے گیٹ، شجاع آباد، ضلع ملتان

سعادت سعید
مکان نمبر 86، لین نمبر 4
سی ایم اے کالونی، عابد مجید روڈ
لاہور کینٹ

ثریا عباس
251-A، سٹریٹ نمبر 6
گلریز نمبر II، راولپنڈی

رب نواز مائل
گوشہ قادریہ شہید فقیر محمد روڈ، کوئٹہ

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش
سول لائنز، ریلوے روڈ، سرگودھا

جلیل عالی
مکان نمبر 455، گلی نمبر 16
چکلالہ سکیم نمبر 3، راولپنڈی

رخشندہ نوید
396۔ نرگس بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن
لاہور

ڈاکٹر سلیم اختر
569-III-C، جہانزیب بلاک،
علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور

حسن منظر
513-B، یونٹ 8
لطیف آباد، حیدرآباد 71800

راضیہ ششیر
مکان نمبر 106، گلشن سعید چکری روڈ
نزد ظفر پلازہ، دھمیال روڈ، راولپنڈی

سلیم شہزاد
23۔ قاسم روڈ، بہاول نگر

سرمد صہبائی
ہاؤس نمبر 489، سٹریٹ 4
ایف الیون ون، اسلام آباد

حمیدہ شاہین
معرفت، میاں صلاح الدین،

زاہد مسعود
7۔ اے، مجسٹریٹ کالونی
سیٹلائٹ ٹاؤن، راولپنڈی

سندس خالدی
خالدی ہاؤس، مکان 13، بلاک W
مین سوفتی روڈ، نزد بینکی نمبر 2، نیو ملتان

سرفراز زاہد
سعید جنرل سٹور، میران شاف فتح
جنگ روڈ، ترنول، اسلام آباد

شاہین عباس
دارالفرحت، مسلم گنج
خالد روڈ، شیخوپورہ

شبیہ طراز
695۔ایف، جوہر ٹاؤن
لاہور

شاہد اسحاق
بچپال ٹریڈرز، ریش بلڈنگ
بیسمنٹ رنگ محل، لاہور

ڈاکٹر شاہین مفتی
پرنسپل ابن امیر گورنمنٹ برائے خواتین
جلال پور جٹاں، گجرات

شاہد شیدائی
3/7، ساھوواری، شالیمار لنک روڈ
لاہور

شہزاد احمد
D-31، آفیسرز کالونی، غازی روڈ
لاہور چھاؤنی

صابر ظفر
پبلی کیشن سیکشن انفارمیشن ڈیپارٹمنٹ
بلاک 84، سندھ سیکرٹریٹ 4-B،
کراچی

ڈاکٹر ضیاء الحسن
اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی
لاہور

طارق ہاشمی
ایڈورڈز کالج، وی مال، پشاور

ظفر اقبال
74-B-F، جی او آر III
شادمان، لاہور

عبداللہ جان عابد
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی
اسلام آباد

جہانگیر عمران
مکان نمبر 528 NE، بالمقابل
بلال مسجد، آریہ محلہ، راولپنڈی

ڈاکٹر علی کمیل قزلباش
پوسٹ بکس نمبر 531، کوئٹہ

علی محمد فرشی
ملبوسات اکرم پلازہ، رانی مارکیٹ
شیخ بھائی، راولپنڈی

عبدالرشید
ہاؤس نمبر 492، سٹریٹ نمبر 13
بلاک X، ڈیفنس ہاؤسنگ سوسائٹی
لاہور کینٹ

عامر سہیل
220 مہاجر کالونی، بہاول نگر

فاریہ حمید چودھری
معرفت۔ پروفیسر رفیع منہاس
منہاس راج، نزد کمپری ہینسو گرلز ہائی
سکول، فیصل کالونی، بہاولپور

فہیم شناس کاظمی
عمران پینٹر، نیو لیاقت مارکیٹ
نواب شاہ

فرخ راجا
مکان نمبر E-190، گلی نمبر 16
سیکٹر جی سکس ٹو، اسلام آباد

قاسم جہان
معرفت۔ شبیہ جہان، گمبر، تی پی او
میرپور خاص، سندھ

کشور ناہید
214۔سی، پاک ٹاورز، ایف ٹین
اسلام آباد

کامی شاہ
مکان نمبر 34/B/4، نزد اثنا عشری مسجد
سی ون ایریا لیاقت آباد، کراچی نمبر 19

محسن شکیل (اظہر علی خان)
A-C-382، سمنگلی ہاؤسنگ اسکیم
کوئٹہ

محمد اظہر راحق
ہاؤس نمبر 36، سٹریٹ نمبر 11
سیکٹر جی 1، آئی ایٹ ون، اسلام آباد

محمد سلیم الرحمٰن
مدیر سہ ماہی ''سویرا''، اکرم آرکیڈ،
صفانوالہ چوک، لاہور

محمود احمد قاضی
2۔ ملت کالونی، راہوالی
گوجرانوالہ

محمود ہ غازیہ
D۔653، سیٹلائٹ ٹاؤن، راول
پنڈی۔

مصطفیٰ ارباب
115-116، جمنا داس کالونی
میرپور خاص سندھ

نصیر احمد ناصر
ہاؤس نمبر A-251، سٹریٹ نمبر 6
گلریز فیز II، راولپنڈی

نوید سروش
10۔ سی، بلاک نمبر 2
سیٹلائٹ ٹاؤن، میرپور خاص سندھ

ناصر عباس نیّر
شعبہ اُردو، اورینٹل کالج
پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ناہید قمر
شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی
زیرو پوائنٹ، اسلام آباد

نسیم عباس احمر
لیکچرار شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی
سرگودھا

نجم الدین احمد
E/259-61، بلاک Z،
ماڈل ٹاؤن، بہاول نگر 62300

نسرین انجم بھٹی
34۔ دولتانہ ہاؤس، رشیدہ پارک
ممتاز سٹریٹ، گڑھی شاہو، لاہور

نجمہ منصور
P-256، مقام حیات آباد، سرگودھا

وزیر آغا
115/3، سرور روڈ، لاہور چھاؤنی

واحد بزدار
شعبہ پاکستانی زبانیں
قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد

وارث ملک
معرفت۔ پرل کال سنٹر ریلوے روڈ
لودھراں

یاسمین حمید
124/2، فیز 1، ڈیفنس ہاؤسنگ
سوسائٹی، لاہور

یاسمین گل
گارڈن ٹاؤن، 50۔ طارق بلاک
لاہور

یٰسین آفاقی
ایف جی سرسید کالج، ڈی مال
راولپنڈی

اہلِ قلم ڈائریکٹری

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ''پاکستانی اہل قلم کی ڈائریکٹری'' کا نیا ایڈیشن مرتب کر رہی ہے۔ یہ اہل قلم ڈائریکٹری قومی زبان اُردو اور پاکستانی زبانوں میں لکھنے والے، پاکستانی شہریت رکھنے والے ادبا وشعرا کے کوائف پر مشتمل ہوگی۔ اگر آپ کسی بھی پاکستانی زبان یا انگریزی میں شعروادب تخلیق کر رہے ہیں تو اہل قلم ڈائریکٹری میں شمولیت کے لیے درج ذیل خاکہ پُر فرمائیں۔

نام	تاریخ و مقام پیدائش	مطبوعہ تصانیف (صنف وسال اشاعت)	موجودہ/مستقل پتہ/ فون نمبر	اعزازات/ ضروری تفصیلات

براہ کرم ہمیں کوائف نامہ یا تفصیل (خوشخط تحریر کردہ جلد از جلد) ارسال فرمائیے۔

(علی یاسر)

اسسٹنٹ ڈائریکٹر (اے اینڈ پی)، اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1،

پطرس بخاری روڈ، اسلام آباد۔ فون نمبر: 051-9250584

سہ ماہی 'ادبیات' کی سالانہ رکنیت کا کوپن

آپ سہ ماہی ادبیات کا شمارہ گھر بیٹھے حاصل کرنے کے خواہاں ہیں تو یہ کوپن پُر کرکے -/200 روپے کے منی آرڈر کے ہمراہ زیرِ دستخطی کو ارسال فرمائیں۔ ادبیات کے شمارے باقاعدگی سے آپ کو ارسال کیے جائیں گے۔ رکنیت حاصل کرنے کی صورت میں آپ 'اکادمی ادبیات پاکستان' کی مطبوعات بھی 50% رعائتی قیمت پر حاصل کرسکیں گے۔

نام

پتہ

ٹیلی فون نمبر

رقم

بذریعہ

دستخط

(نوٹ: یہ کوپن صرف اندرون ملک سالانہ رکنیت کے لیے کارآمد ہے۔ اصل یا فوٹو کاپی
پر کرکے بیرون ملک سے متعلق تفصیلات علیحدہ طور پر ہمیں ارسال کریں۔)

رابطے کے لیے: سرکولیشن منیجر، اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد۔
فون نمبر: 051-9250578

اگر آپ اکادمی کی مطبوعات منگوانا چاہیں تو فہرست میں موجود تمام کتابیں ہماری چاروں برانچوں اور ہیڈ آفس میں دستیاب ہیں۔ آج ہی اپنی پسند کی کتابوں کا آرڈر نوٹ کرائیں اور زیادہ رعایت پائیں۔ ہماری برانچوں کے پتے اور ٹیلی فون درج ذیل ہیں۔

کراچی

جناب آغا نور محمد پٹھان
ریذیڈنٹ ڈائریکٹر، اکادمی ادبیات پاکستان
A-80 بلاک نمبر 2، پی ای سی ایچ ایس
خالد بن ولید روڈ، کراچی
فون/فیکس: 021-4531588

لاهور

جناب قاضی جاوید
ریذیڈنٹ ڈائریکٹر، اکادمی ادبیات پاکستان
A-7، جنزہ بلاک،
علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور۔
فون: 042-7831237

کوئٹہ

جناب افضل مراد
ریذیڈنٹ ڈائریکٹر، اکادمی ادبیات پاکستان
فلیٹ نمبر 301، تھرڈ فلور، یونیورسل کمپلیکس،
بالمقابل سلیم میڈیکل کمپلیکس، ایم اے جناح روڈ
کوئٹہ۔ فون: 081-9202405

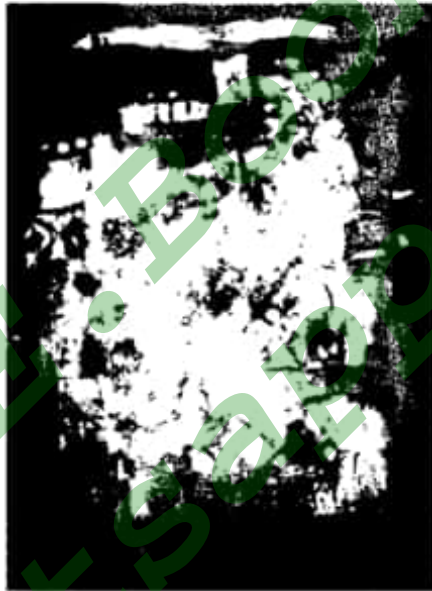
پشاور

جناب ڈاکٹر محمد اعظم اعظم
ریذیڈنٹ ڈائریکٹر، اکادمی ادبیات پاکستان
اٹیچڈ ڈیپارٹمنٹ کمپلیکس، بلاک نمبر 15
خیبر روڈ پشاور۔
فون: 091-9211139

سہ ماہی ''ادبیات'' کی تقسیم کے لئے ملک کے تمام بڑے شہروں میں ایجنٹ حضرات کی ضرورت ہے۔

رابطہ: سرکولیشن منیجر، اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد۔
فون: 051-9250578 فیکس: 051-9250590

Quarterly

Islamabad • Oct 2007 - March 2008

The Pakistan Academy of Letters

Pakistan Academy of Letters